UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01581429 6

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

LETTERATURE MODERNE

Studi diretti da ARTURO FARINELLI

VOLUME IV.

NOVALIS

E IL SUO

“ Heinrich von Ofterdingen „

LG
N935
Ya

GIOVAN ANGELO ALFERO

NOVALIS

E IL SUO

"HEINRICH VON OFTERDINGEN"

MICROFORMED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE OCT 25 1991

TORINO
FRATELLI BOCCA, EDITORI
MILANO - ROMA
—
1916

150936
4-6-19

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Tipografia Vincenzo Bona (12659).

AVVERTENZA

È con una stretta al cuore che io congedo questo volume: chè se nessun mio lavoro fu per me arida ricerca di studioso, questo è stato una vera e propria scuola, un'intensa esperienza di vita. Me ne sorse la prima vaga idea nel 1910, quando Arturo Farinelli svolgeva nell'Ateneo Torinese le sue lezioni sul romanticismo tedesco: meglio che l'idea, il desiderio di occuparmi di questo movimento letterario, che vedevo, dalle parole del maestro, tanto ricco e fecondo. E fu lo stesso Farinelli a notare il suo uditore assiduo, a vincer le mie esitanze, a concretare il mio desiderio, additando alla mia attenzione e al mio studio la più simpatica e interessante figura di poeta romantico: Novalis. Così venni stendendo la tesi di laurea: « Sul 'Heinrich von Ofterdingen' di Novalis »; *e, un anno dopo, per la laurea in filosofia, il saggio:* « Il vangelo romantico dell'uomo-dio »: *in quella, uno studio del romanticismo novalisiano dal lato particolarmente letterario, in questo lo studio della « Weltanschauung » dello stesso poeta, e, più precisamente, del problema dell'educazione nel suo pensiero. Riprendevo più tardi i due saggi nel mio lungo soggiorno in Germania, ed estendevo ad altri problemi della vita e dell'arte le indagini già compiute.*

Cresciutomi lentamente sotto mano il lavoro, più non poteva bastarmi una semplice monografia su Novalis e

il suo romanzo; ma tendevo ad offrire un contributo alla storia di tutto l'idealismo romantico tedesco. Divisi quindi l'opera mia in tre parti: La prima si sofferma particolarmente sulla vita interiore del poeta, sulla sua evoluzione spirituale al momento in cui compose l'« Ofterdingen *». Nella seconda esamino il contenuto ideale del romanzo, specie di Bibbia, in cui il poeta incarna tutto il vangelo proprio e la fede della scuola; un'interpretazione accurata di ogni suo motivo, di ogni suo cenno, gioverà ad introdurci nell'intimo del mondo romantico, da cui l'opera è sorta, e di cui è specchio fedele. Nell'ultima parte, infine, considero l'«* Ofterdingen *» dal lato formale, ed offro il mio modesto contributo alla storia dell'estetica romantica. Così la persona e l'opera del poeta dovrebbero risultare, e nel loro insieme e nei loro aspetti, illuminate. E siccome sempre presenti mi sono state con la persona e l'opera sua, anche le persone e le opere dei suoi compagni, alcune mie indagini acquistarono necessariamente un maggiore sviluppo e una certa rotondità, per cui potrebbero anche far parte per sè stesse: come l'elogio romantico del viaggio, della guerra, le concezioni sull'oriente, la storia, la natura, la voluttà, l'amore, la morte; le teorie romantiche della poesia, del romanzo, della fiaba, della mitologia. Al lavoro attesi — ho detto — con amore: come in un colloquio con un compagno, un fratello spirituale, attraverso al quale si impara a conoscer noi stessi. Or questo amore, fecondo per me di risultati, sia il mio ringraziamento a chi mi è stato di guida; e serva pure di giustificazione, se qualche volta, su alcuni argomenti, su alcuni particolari, mi sono forse troppo indugiato.*

PARTE I.

Capitolo I.

Novalis e Friedrich von Hardenberg.

Tra l'esigua schiera dei primi romantici tedeschi, nessuno attrasse tanto l'attenzione del pubblico e degli studiosi quanto Novalis. È noto con quale rapidità si succedessero, nei primi anni dopo la sua morte, le edizioni de' suoi scritti; noto come alla tomba del poeta peregrinassero le nuove generazioni, salutando in lui quasi un padre spirituale; come gli studiosi ne riconoscessero e accentuassero ben presto il significato e l'importanza, seguendo in ciò i romantici stessi, che vollero vedere in lui il loro rappresentante più genuino. Ora, nel recente risveglio di studi sul romanticismo, di nuovo a Novalis si rivolgon di preferenza le ricerche dei critici, le simpatie dei lettori (1).

---

(1) Per la fortuna di Novalis cfr.: E. SPENLÉ, *Novalis devant la critique*, Paris, 1903, or ristampato in appendice alla monografia dello stesso autore: *Novalis : essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, Paris, 1904. Giunge solo al 1900, ed è, nonostante alcune mende notate già da O. F. WALZEL nella sua recensione in « Euphorion », XV (1908), tuttora ottima rassegna: senza confronto superiore all'abborracciamento di J. T. HAUSSMANN, *Die deutsche Kritik über Novalis von 1850-1900* (« The Journal of english and germanic Philology », XII,

Ciò non ostante, mentre sulla personalità e sull'opera degli altri romantici si fu in genere presto concordi, sulla personalità e sull'opera sua perdura tuttora un grande divario di giudizi. Forse le ragioni dell'interesse che egli suscita sono le stesse ragioni di questo contrasto: la sua vita breve; i casi insoliti di questa vita e il velo di mistero, onde ci appaiono avvolti; il suo amore per una tredicenne; il suo fidanzamento con essa e in vita e in morte; la sua morte immatura; la sua opera frammentaria, pullulante di germi; la sua parola ricca di accenti profondi, luminosa di luci profetiche; le sue fantasie aeree: — una vita che si presta all'idealizzazione più alata, e che par fatta, a un tempo, per allettar gli increduli e scettici a svestirla d'ogni mistero; un'opera che, per la sua incompletezza e per il suo tono e per le contraddizioni che vi son frequenti, lascia l'adito alle interpretazioni più libere e più varie.

Ora noi, osservando nel suo insieme la critica novalisiana, vediamo che vi si posson notare appunto due atteggiamenti principali: quello romantico, che avvolge Novalis di tutti i veli poetici e lo idealizza e lo sublima e lo santifica; e quello, ch'io direi critico, sorto come reazione al primo e inteso a richiamar quanto più è possibile Novalis sulla terra e, per renderlo più umano, a imborghesirlo. La prima corrente dominò sovrana, incontrastata, nella prima metà del secolo scorso, seguìta anche dagli avversari del romanticismo, che in tale distacco dalla terra trovavano il distacco letale dalla vita; l'altra vi suc-

1913). Per la fortuna più particolarmente letteraria di Novalis, cfr. il cap. « Novalis in der Literatur des XIX Jahrhunderts » nella monografia di E. HEILBORN, *Novalis der Romantiker*, Berlin, 1900.

cedette, vi si oppose, specie negli ultimi tempi, ed ora prepondera generalmente.

Furono i compagni stessi del poeta, e specialmente Tieck, a sollevarlo altissimo, concentrando in lui la somma dei loro sogni, curandosi, più che di darne un ritratto per ogni lato completo, di elevargli un inno con le parole più ardenti di devozione e di entusiasmo. Aveva trovato in lui Friedrich Schlegel il suo Cristo; Tieck lo paragonava all'evangelista Giovanni di Albrecht Dürer, e i suoi frammenti considerava come sacre reliquie, da contemplarsi con devozione; ma fu specialmente la generazione nuova, cresciuta alla loro scuola, che, accentuandone grossolanamente l'idealizzazione, staccò interamente il poeta dalla terra, fino a farne, come Zacharias Werner, un « San Novalis ». Soffermandosi solo sull'amor del poeta per Sofia, nella vita e nella morte, sul suo proposito di seguirla nella tomba, sul mondo ideale di cui egli si venne circondando, i primi critici romantici non si preoccuparon di accennare o di spiegare come Novalis potesse ad un tempo esser l'impiegato puntuale e vigile, che il Just ci ricorda, nè si curaron troppo del fatto ch'egli potè fidanzarsi una seconda volta. « Sophie... blieb der Mittelpunkt seiner Gedanken, als eine abgeschiedene verehrte er sie fast mehr, als da sie ihm noch sichtbar nahe war, aber er glaubte dass Liebenswürdigkeit und Schönheit ihm gewissermassen jenen Verlust ersetzen könnten ». Non penetrava, a dir vero, Tieck profondamente; non risolveva il problema, non lo affrontava neppure; nella sua spiegazione restava qualcosa di forzato, che lasciava dubbiosi, incerti. Pare lo sentisse egli stesso, quando premetteva, a proposito di questo fidanzamento: « vielleicht mag es jedem andern, ausser seinen vertrauten Freunden,

sonderbar dünken ». Restavano, in fondo, fuori dalla sintesi romantica e l'uno e l'altro fatto; Novalis etereo, angelicato, si sublimava nella « Sehnsucht » per l'amante dipartita, finchè — puro d'ogni contatto terreno — la morte lo ricongiungeva ad essa (2).

E l'uno e l'altro elemento, trascurati dai romantici, dovevan venire impugnati più tardi contro di loro. Stupiva già Justinus Kerner nel leggere il fedele e chiaro necrologio del Just a Novalis; e ad Uhland scriveva scandolezzato: « Es macht... eine sonderbare Wirkung und stört doch, wenn man sich den Novalis als Amtshauptmann oder als Salzbeisitzer denkt. Das ist entsetzlich! Ich hätte mir sein Leben doch viel anders vorgestellt. Die junge Charpentier stört auch so die Poesie... ». Ora la critica moderna si fa forte di questi due fatti per abbatter quella ch'essa chiama la « leggenda » romantica (3).

---

(2) Cfr. per la critica romantica sovratutto le prefazioni di L. TIECK alle edizioni, da lui e da Fr. Schlegel curate, delle *Novalis Schriften* (2 vol.; 3 nel '847), Berlin, 1802[1]; 1815[3]; 1837[5]: più particolarmente quella del 1815; ora sono tutte ristampate da J. MINOR nella sua edizione critica di Novalis: *Novalis Schriften* (4 vol.), Jena, 1907, I vol. Son come la base della critica romantica su Novalis, e, come tali, esposte ai più aspri attacchi. Tra i critici moderni, che seguono più decisi tal corrente, noti M. MAETERLINCK, nella prefazione alla sua versione di *Les Disciples à Saïs et les Fragments de Novalis*, Bruxelles, 1895[1] (1909[2]); F. BLEI, nella prefaz. a *Die Gedichte des Novalis* (« Reclam Univers. Bibl. »), e ora nella monografia *Novalis* (« Die Literatur », Bd. VI). — Il cenno biografico del JUST apparve nel « Nekrolog » di Schlichtegroll, Gotha, 1805, IV; or è ristampato nello stesso I vol. dell'ediz crit. di Novalis, curata dal MINOR.

(3) Sebbene lo SPENLÉ per primo abbia parlato addirittura di una « leggenda romantica » (*Nov. dev. l. crit.* cit. p. 7 ss.), tuttavia il con-

Se Novalis potè adattarsi ad un impiego, s'egli, come narra il Just, aveva la pazienza di coprir pagine e pagine di numeri e di formule per impadronirsi del suo mestiere, egli era ben presso alla terra, a noi. E s'egli potè, l'anno dopo la morte di Sofia, fidanzarsi di nuovo, non bisognerà prender troppo sul serio il romanzo del suo amore, il suo dolore per la perdita della compagna, il suo desiderio di seguirla nella morte. Così Novalis si riadatta alla vita, ridiscende sulla terra; non solo, ma dalla terra, in fondo, non s'è staccato mai. Si ricordano con insistenza le sue avventure galanti, la sua vita spensierata di studente a Jena e Leipzig; si imborghesisce il suo desiderio di formarsi una famiglia; si accentua la sua attività di impiegato. L'etereo Novalis non tarda a cedere il posto al prosaico « jeune homme rangé, méthodique, très préoccupé de sa carrière et de son établissement matrimoniel »; il poeta passa in seconda linea di fronte allo zelante assi-

---

trasto tra un Novalis della poesia e un Novalis della realtà è già qua e là accennato dall' anonimo compilatore della monografia documentata *Friedrich v. Hardenberg. Eine Nachlese aus den Quellen des Familienarchivs.* Hrsg. v. einem Mitglied der Familie, Gotha, 1873[1] (1883[2]), le cui osservazioni, rimesse abilmente a nuovo, costituiron la base delle rivelazioni del HEILBORN, op. cit. Nel HEILBORN e nello SPENLÉ appunto culmina tal corrente critica; incerto, pur nella grande fedeltà allo SPENLÉ, è H. LICHTENBERGER nella monografia *Novalis,* Paris, 1912 (« Les grands écrivains étrangers »); degenerazione del HEILBORN è W. PASTOR nel suo *Novalis* (« Die Dichtung », XVII Bd.); e concorda assai con lo SPENLÉ, tra noi, G. PREZZOLINI nella introd. alle sue versioni da Novalis: *Novalis,* Milano, 1905 (« Poetae philosophi et philosophi minores »), or ristampato col titolo NOVALIS. *Frammenti* (« Coltura dell'anima » n. 41).

stente nelle saline. Egli stesso par confermare i critici in questa loro visione, quando scrive al Just: « Die Schriftstellerei ist eine Nebensache. Sie beurteilen mich mehr billig nach der Hauptsache, — dem praktischen Leben. Wenn ich gut, nützlich, tätig, liebevoll und treu bin: so lassen Sie mir einen unnützen, unguten, harten Satz passieren... ». La stessa luce irriverente si fa piover sui suoi casi, su quelli specialmente su cui poggia la leggenda, sull'idillio di Grüningen e sulla tragedia interiore del poeta alla morte di Sofia. E i primi attacchi son per Sofia: la fanciulla tenerissima, per cui i romantici non trovan parole sufficienti, si muta in un « Backfisch », capricciosa, incapace di comprendere il poeta, cresciuta in un ambiente di sguaiatezza e di volgarità. Tutti si fan forti d'un avventato giudizio di Schleiermacher in una lettera a Eleonora Grünow, cui egli esprimeva il dubbio che Sofia dovesse esser « zu dürftig für den Geist» , per poter bastare al poeta — non era forse tale la Matilde dello « *Heinrich von Ofterdingen* »? — tutti deducono dalla grafia infantile e dagli errori del suo diario e delle sue lettere la sua limitatezza, la sua vacuità; ed è una gara premurosa, tra i critici moderni, nel preoccuparsi della futura felicità di Novalis, se Sofia fosse vissuta. Ma già l'idillio stesso non è più per essi un idillio. Il castello di Grüningen si muta nello « Schloss der Illusion »: Novalis si illude di vedere in Sofia ciò che in essa non v'è; ma ben presto si accorge del passo falso compiuto, ben presto all'amore succedono in lui la stanchezza, la sazietà; solo la malattia dell'amante, il dolore, che ne purifica i tratti, lo riattaccano a lei, sì ch'egli potrà illudersi di soffrire per la sua morte. Ma soffrì veramente? I critici ne dubitano, non vi credono: è una caccia al dolore la sua, non il

puro e semplice dolore! Altri accrescerà la dose: « das ist kein Spielen mit dem Schmerz, das ist ein falscher unwahrer grundverlogener Schmerz! ». E come prova adducono il fidanzamento con Julie von Charpentier, con la ragazza bella di forme e ricca di spirito.

Or se questa è la realtà dell'essere e dei casi del poeta, che diremo del suo atteggiamento romantico, della trasfigurazione del suo amore, da lui compiuta, della sua « Todessehnsucht »? Se questo è Friedrich von Hardenberg, che diremo di Novalis? « Posa, illusione! » La risposta vien fuori così naturale! e più non se ne dubita, poichè par di ritrovare nelle parole e negli atteggiamenti del poeta echi, reminiscenze, influssi letterari. Ora egli marcia sulle tracce di Roquairol e Lovell; or su quelle di Emmanuel Dehore, or sulle tracce non ancor vanite di Werther. Senonchè la risposta troppo facile finisce per non appagar neppure gli stessi critici, che non posson chiuder gli occhi dinanzi alla gravità di certi fatti innegabili. E allora la posa si muta per essi man mano in una vera e propria malattia romantica, che va falsando e rovinando la natura sana del giovane laborioso e intelligente; si aggrava in un male che ne avrebbe in fine avvelenato il sangue, nel « morbus misticus », terrore degli equilibrati critici borghesi.... Oppure si vede in questa posa un portato, una manifestazione della sua tisi latente, sì che una vera eredità di sangue e di tabe avrebbe generato il romantico in lui; e i volgimenti vari delle sue opere, e i suoi atteggiamenti di poeta si accompagnerebbero, come un'eco fedele, con le crisi del suo male. Or passano il giornale del poeta, gli « *Inni alla Notte* » sublimi, i sogni dell' « *Ofterdingen* » nel gabinetto dello psichiatra: e Krafft-Ebing, Binet, Morau vengono invocati

a riscontrarvi i sintomi del male; si sfoglian trattati di medicina, enciclopedie scientifiche, si parla di malinconia isterica, di reazioni biologiche, di fissazioni, di divisione della coscienza...

Bello vedere i due Novalis, così eterogenei, accompagnarsi l'un l'altro, or sopportandosi a vicenda e dividendosi da buoni amici il dominio, or giocandosi tra loro! Così anche la critica moderna non giunge a una visione sintetica: porta pur essa il suo contributo, che spesso è grande; fa osservar di Novalis aspetti che la critica romantica aveva trascurati, ma non ci dà del poeta la figura viva; ne sdoppia l'essere, e non trova la ragione di tale sdoppiamento, o crede trovarla in base a ricerche e formule biologiche, le quali potran soddisfare medici e psichiatri, ma non certo lo studioso della vita dello spirito. E ancora: stacca l'opera personalissima dal suo autore, fa del mondo di quella un mondo fittizio, contrastante in realtà col mondo di questo.

Bisognerà adunque, per cogliere appieno la personalità del poeta, e spiegarne ogni aspetto della vita e dell'opera, evitare gli eccessi dell' una come dell' altra corrente: e questa via seguirono i più penetranti studiosi di Novalis: il Dilthey, lo Haym, la Huch; ma le loro sintesi, sorte prima del rifiorir della nuova critica, non rispondono più a tutti i dubbi, a tutti i problemi che questa ha suscitato, nè si valgon di quella ricchezza di elementi, che a nostra disposizione han posto le recenti edizioni del poeta, la pubblicazione di documenti importantissimi, e la copiosa messe di opere sul romanticismo (4).

(4) W. DILTHEY, *Novalis* (« Preussische Jahrbücher », 1865, V Hft.) or ristampato — con note — in *Das Erlebnis und die Dichtung*, del

Sarà quindi bene se, prima di volgerci a studiar quella che si potrebbe dire la bibbia del vangelo novalisiano,

---

medesimo, Leipzig, 1910[3]; R. HAYM, *Die romantische Schule*, Berlin, 1870[1] (1906[2]): una nuova ediz. ne esce in questi giorni, curata da O. F. WALZEL; R. HUCH, *Die Romantik* (I. *Blütezeit der Rom.* Leipzig, 1913[5]; II. *Ausbreitung und Verfall der Rom.* Leipzig, 1912[3]). — Tra le edizioni recenti del poeta, si noti quella di E. HEILBORN, *Novalis Schriften*. Kritische Neuausgabe auf Grund des handschr. Nachlasses, Berlin, 1901, ricca di nuovo materiale, ma per più lati difettosissima [cfr. le recensioni di J. MINOR nello « Anzeiger der Zeitschrift für deutsches Altertum », 28; e di O. F. WALZEL in « Euphorion », IX (1902)]. Indubbiamente di assai superiore l'ediz. cit. del MINOR, sebbene rimasta, per la morte dell'insigne germanista, incompleta nella parte critica, di cui uscì soltanto quella riguardante il I vol.: *Studien zu Nov.* Zur Textkritik der Gedichte (« Sitzungsberichte der K. Akad. d. Wissenschaften in Wien »), 1911. — Tra le pubblicazioni di documenti sono notevoli, oltre gli epistolari romantici, non ignoti del tutto anche al DILTHEY e al HAYM, ma nella loro interezza apparsi soltanto dopo la composizione delle loro opere, i due manipoli di lettere pubblicati da E. HEILBORN: *Unveröffentlichte Briefe von Novalis* (« Neue Rundschau », CVI, p. 452 ss.) e *Novalis Reliquien* (« Neue Rundschau », CXXXXVII, p. 249 ss.), di cui queste ultime, dirette a Carolina Just, importantissime. — Tra i recenti saggi critici novalisiani, oltre ai già citati di HEILBORN e SPENLÉ, sono fondamentali: W. OLSHAUSEN, *Friedrich von Hardenbergs Beziehungen zur Naturwissenschaft seiner Zeit*, Leipzig, 1905; H. SIMON, *Der magische Idealismus*, Heidelberg, 1906; i quali, in un con la prefonda recensione di O. F. WALZEL alle cit. op. del SIMON, dello SPENLÉ e al *Novalis u. Sophie von Kühn* d. J. SCHLAF, München, 1910 (« Euphorion », XV [1908], p. 610 ss.; 792 ss.), costituiscono quanto di meglio è apparso ultimamente sul poeta. Degli altri saggi, più o meno importanti, farò cenno come se ne porgerà l'occasione. Per una completa bibliografia su Novalis e sul romanticismo cfr. A. FARINELLI, *Il romanticismo in Germania*, Bari, 1911.

il fôco ove tutto il suo mondo si concentra, noi cercheremo di comprendere quanto più è possibile la personalità del poeta, vedendo, insieme col volgersi de' suoi casi, anche il foggiarsi della sua « Weltanschauung », come la sua opera si sia venuta maturando in lui; chè — come tutta la critica novalisiana dimostra, — da una diversa visione della persona del poeta, viene una diversa interpretazione, e, sotto certi aspetti, valutazione dell'opera di lui.

Per tracciare una caratteristica di Novalis, noi abbiamo tre punti di appoggio: i giudizi di chi lo conobbe, la biografia tratteggiatane dal Just, le lettere e le opere del poeta. Avrei dovuto citar queste anzitutto; ma, poichè la nuova critica pone in dubbio la sincerità degli atteggiamenti che Novalis vi assume, cercherò prima ragguagli presso chi lo avvicinò nella sua breve vita. E anche qui si affaccia tosto una difficoltà: non sono questi contemporanei quegli stessi che crearono — a detta dei critici moderni — la « leggenda » novalisiana? Si potrà prestar fede a loro? Orbene, io credo che questo ci dia modo, invece, di gettare uno sguardo sul formarsi di tale « leggenda » e di scrutare quanto in essa sia realtà e quanto soverchia idealizzazione; di vedere quale radice essa abbia durante la vita stessa del poeta, e quanto non sia invece sovrastruttura posteriore. Si comprende, infatti, la possibilità d'una soverchia idealizzazione del poeta dopo la sua morte; la morte purifica, in genere, i tratti di chi si diparte; getta su di essi un velo di mistero, che sfuma i contorni e modera le luci, che tempera i contrasti e tutto fonde armonicamente e vaporosamente: e la figura ne proietta nell'infinito, nel sempre e nel mai. Ma se anche per questa idealizzazione occorre un appoggio, un motivo,

occorrono occasioni date dal poeta, come non vedere che tale idealizzazione è tanto più difficile durante la sua vita? E come non ammettere poi che, s'egli già allora ci appare, nelle lettere e nelle manifestazioni dei compagni, simile in fondo a quel che ci apparrà nella « leggenda », la « leggenda » poggia sul vero e non si può senz'altro tutta rifiutare? Bisogna aver presente il gruppo di questi primi romantici, quale esso era in realtà e non quale ci appare, quando ci fermiamo particolarmente a considerarne le idealità comuni. Noi lo vediamo, nella lontananza, unito, fuso in una sola aspirazione, in un'ebbrezza sola d'infinito. Ma non sempre questa fusione era reale e completa, non sempre la loro ebrietudine li sollevava sulle piccolezze del mondo. Nelle loro lettere essi ci appaiono quali erano di fatto, con le loro doti e le loro manchevolezze, pronti alla critica acuta e mordace di sè e degli altri. Le loro amicizie ci passan dinanzi e ci lascian vedere screzi talora profondi: insoddisfatti di sè e dei compagni, è più facile trovarli pronti all'analisi spietata che non all'idealizzazione. Avrebbero essi fatta eccezione per Novalis? Solo su di lui avrebbero cercato illudersi l'un l'altro? E tutti avrebbero tenuto, pur con vario tono, lo stesso linguaggio? Or dalle loro lettere noi vediamo chiaramente ch'essi presero gran parte al dolore e alla crisi di lui, e che della sincerità di tale crisi, posta in dubbio dai critici, non dubitarono mai.

Già August Wilhelm Schlegel ne dava notizia a Goethe, il 24 settembre del '97: e, poichè non conosceva ancora personalmente il giovane poeta, il suo pensiero riflette certo anche quello di Friedrich e de' suoi compagni: « er ist für uns ein äusserst interessanter Mann, und die schwärmerische Wendung die ihm der Tod seiner jungen

Geliebten, des Fräuleins von Kühn, gegeben hat, macht ihn noch liebenswürdiger » (5). Alla sua crisi crede ancora, poi che, più tardi, conosce il giovane poeta, poi che Novalis già è fidanzato con Giulia. Risalgono, infatti, al 1800 i suoi versi per la morte di Augusta Böhmer, in cui egli rievoca l'iniziazione del suo compagno alla morte, quei versi che rimasero famosi e furono presi a insegna dagli autori della « leggenda »:

> Du schienest losgerissen von der Erde
> mit leichten Geistertritten schon zu wandeln,
> und, ohne Tod, der Sterblichkeit genesen.

Ma di maggiore interesse è osservare il contegno di Friedrich Schlegel di fronte al poeta. Egli che l'aveva conosciuto durante gli anni spensierati di Lipsia, che era anche venuto a una rottura passeggera con lui, che lo spirito ne aveva scrutato, come dicon le lettere al fratello, con compiacenza, prima, e con acredine, poi, — egli era il più adatto a scindere in lui la posa dalla realtà, la letterarietà dalla vita. Orbene, quand'egli lo rivede nel '96, il suo primo moto è di sorpresa dolorosa e di ripulsione dinanzi alla « absolute Schwärmerei » del compagno; ma egli non tarda a comprenderlo e sente di doverlo amare, di averlo ancor più caro di prima, e dura stento a staccarsene: una doppiezza in Novalis avrebbe invece accresciuto in lui la prima impressione (6). Con la morte

---

(5) *Goethe und die Romantik*. Briefe mit Erläuterungen, hrg. von K. SCHÜDDEKOPF e O. F. WALZEL, Weimar, 1898-9 (« Schriften der Goethe-Gesellschaft », vol. 13-14), I, p. 11 s.

(6) *Caroline*. Briefe aus der Frühromantik, nach G. WAITZ vermehrt hrg. v. ERICH SCHMIDT (2 vol.), Leipzig, 1913, I, 393; 396.

di Sofia, questa « Schwärmerei » s'accresce, assorbe tutto l'essere del poeta. Friedrich Schlegel ne dà notizia a Schleiermacher: « Er hat sich merklich geändert, sein Gesicht selbst ist länger geworden und wendet sich gleichsam von dem Lager des Irdischen empor, wie die Braut zu Korinth. Dabey hat er ganz die Augen eines Geistersehers, die farblos geradeaus leuchten » (7). Or con quale interesse egli segue i casi del giovane sognatore: con quanta ansiosa premura attende le sue lettere, s'informa di lui, presso i compagni comuni! I critici si appoggiano su un suo brano di lettera a Schleiermacher, per affermar che Friedrich non credeva alla crisi di Novalis: « Dass Hardenberg sich selbst tödtet, glaube ich nur darum nicht, weil er es bestimmt will und es für den Anfang seiner Philosophie hält ». E non notano che siamo ormai sul finire del '98; non s'avvedono della gravità del fatto, per cui, un anno e mezzo dopo la morte di Sofia, i suoi compagni si occupano ancora della sua crisi, ancora van cercando motivi di sperare per lui. Nella stessa lettera, Friedrich aggiunge: « Du würdest Hardenberg sehr wohl thun! » (8). E con qual gioia accolgono essi la notizia del nuovo fidanzamento del poeta! come se fosse l'annuncio d'un pericolo scomparso, come la sicurezza che esso significhi la vittoria sulla sua crisi! A tutti l'annuncia Friedrich: al fratello scrive: « Hardenbergs Schicksal ist nun wohl so gut wie entschieden. Er fühlt sich geliebt, und wird also wohl thun, was man bey diesem Gefühl

---

(7) *Aus Schleiermachers Leben*. In Briefen (4 vol.) hrg. v. W. DILTHEY, Berlin, 1858-63, III, p. 76-7.

(8) Ibid. III, p. 81.

thut ». E aggiunge premuroso: « Seyd aber ja behutsam diese Sayte zu berühren, und erwartet, was er sagt. Ich freue mich unbeschreiblich darüber ». E a Schleiermacher: « Ich hoffe wieder für ihn » (9).

La premura di Friedrich è condivisa dagli altri compagni. A ragione Carolina Böhmer chiama Novalis « unser aller Liebling »; e noi vedremo, più tardi, come anch'essa lo comprendesse, e si preoccupasse del suo ritorno alla realtà; nè differiscon molto i tratti del Novalis della « leggenda » da quelli ch'essa di lui ci porge, nelle parole con cui annuncia a Luisa Götter l'appressarsi della fine del poeta, ridotto ormai a un'ombra, simile a un morto tra' vivi: « Ich kann ihn (Novalis) nur beneiden, wenn er ihr nachfolgt, um derentwillen er lange schon zwischen Tod und Leben geschwebt hat... » (10). Un iniziato alla morte rimane anche per Schleiermacher il giovane poeta, di cui egli, pur senza aver occasione d'avvicinarlo, s'interessò assai, e cui erigerà più tardi un altare, nella 2ª edizione dei suoi discorsi « *Ueber die Religion* »: « Er war nicht sowohl durch sein Schicksal, als durch sein ganzes Wesen für diese Erde eine tragische Person, ein dem Tode geweihter » (11).

Nel comune concerto di giudizi, pare stonino quelli di Dorotea Schlegel: e i critici non tardarono a valersene

---

(9) Ibid. III, p. 105; *Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*, hrg. v. O. F. WALZEL, Berlin, 1870. p. 404.

(10) *Caroline*, op. cit. I, 453; II, 31-2; *Novalis Briefwechsel mit Friedrich und August Wilhelm, Carlotte und Caroline Schlegel*, hrg. v. J. M. RAICH, Mainz, 1880, p. 116.

(11) *Aus Schleiermachers Leben* cit. I, 324.

anche più di quanto fosse legittimo. « Madame Schlegel — scrive in una sua lettera Justinus Kerner — erzählt mir oft dass er [Novalis] im Leben ein ganz anderer Mensch gewesen sei als in seinen Schriften ». Ora, a parte che ciò dice molto e nulla, in quanto non ci permette di comprendere quale fosse per Dorotea il Novalis della vita, è certo ch'essa qui porge un sostegno a quelli che sdoppiano la personalità del poeta. Ma non rifletterono i critici che Dorotea appunto fu, tra i romantici, quella che più rimase lontana da Novalis; che, prima ancor di conoscerlo, era già mal disposta verso di lui, e che mai si potè stabilire tra i due quella comunanza di sentimenti, che legò invece Novalis agli altri compagni. Era troppo equilibrata e pratica, nel suo senso per la realtà della vita, che pur sapeva arricchire d'amore e sacrificio, per comprendere le sublimità e le profondità novalisiane, — essa che volentieri avrebbe visto il suo compagno lasciar l'infruttuoso e ingrato mestiere del letterato, per una stabile carriera, fosse anche di stato..... Dorotea conosce personalmente il poeta solo nel novembre del '99; nè la conoscenza è intima: pare ch'egli si tenesse chiuso di fronte a lei: « Ich rede von der reinen Anschauung, zum Gespräch bin ich gar nicht mit ihm gekommen, ich glaube aber er vermeidet es ». E qual'è adunque l'idea ch'essa si fa di lui? Ella dice bensì — quel che i critici fan tosto rilevare — che lo si comprende meglio quando si prende un thè con lui, che quando si leggano trenta suoi libri; ma aggiunge: « er sieht... wie ein Geisterseher aus, und hat sein ganz eignes Wesen für sich allein » — ripete cioè letteralmente quel giudizio che Friedrich dava di Novalis l'anno innanzi: il che, se prova che tale doveva esser rimasto

tuttora il pensiero de' suoi compagni sul poeta, prova pure ch'essa, in fondo, non lo conobbe direttamente. A Schleiermacher essa aggiunge: « En fin, mir hat er's nicht angethan » (12). E con Rahel Levin, pochi giorni dopo, più liberamente e più femminilmente, si piglia la sua piccola vendetta contro la trascuranza di Novalis per lei: « Die Anschauung seiner Persönlichkeit hat es mir erklärt warum er einst Ihrer Aufmerksamkeit entging: seine Freunde behaupten er hatte sich zu seinem Nachtheil verändert: ich behaupte aber, gemein wird man nicht, das wird einem angeboren » (13). Chi porrà d'accordo i suoi due giudizi su Novalis, se non nell'unica nota del suo dispetto verso di lui, della sua incomprensione per lui? Solo più tardi essa gli si appresserà alquanto: e allora confesserà che la sua prevenzione le aveva impedito di conoscerlo prima: « Ich habe jetzt mehr Vertrauen zu ihm, als anfangs, wo ich mit Carolinens Hülfe alles schief ansah und die Schuld war dass mich wieder alles schief ansah... ». Poco dopo, ella giungerà al punto di chiamarlo pur essa « Unser Hardenberg... » (14). Ma l'intima personalità

---

(12) *Aus Schleierm. Leben* cit., III, 132: lett. del 15, XI; già nell'ottobre Dorotea evita un'occasione di conoscer Novalis, temendo che la loro conoscenza non fosse reciproca: ibid. II, 130.

(13) *Dorothea Schlegel und deren Söhne Johannes und Philipp Veit.* Briefwechsel, hrg. v. J. M. RAICH (2 vol.), Mainz, 1881, I, p. 22.

(14) Ibid. I, p. 46 (22 agosto 1800); 51. Che a Carolina risalisse, in fondo, la mala predisposizione di Dorotea verso Novalis, si rileva con certezza. Non soffriva Carolina che Novalis quasi trascurasse gli amici, trascurasse lei, nel suo entusiasmo per Tieck e per la sua signora. Alla figliola Augusta, Carolina scriveva ingelosita il 30-IX-99: « ich mochte ihn diesmal gar nicht leiden, er hat recht abgeschmachtes Zeug mit mir

del poeta dovette restarle, in fondo, chiusa; sì che alla sua impressione, che pur, nel suo insieme, non contraddice a quella degli altri romantici, non ricorreremo certo per formarcene un concetto.

Nessuna traccia, adunque, in tutte queste notizie, di quel Novalis borghese, nessuna traccia di quelle sue pose, nè di quello sdoppiamento della sua personalità, di cui parlano i critici; il Novalis che viene fuori da questi cenni, cui non si può non allegar la più grande importanza, è quello stesso, in fondo, della « leggenda », sincero nella sua crisi, immerso nel suo sogno poetico, se pur non ancora, come apparrà più tardi, sublime sulla terra, cui più non tocca.

Ma v'è il « Kreisamtmann » Just, — vi avverton tosto i critici, — v'è il buon superiore di Novalis, retto, operoso, equilibrato, pronto a temperare i vostri ardori ed entusiasmi, per richiamarvi a una ben diversa considerazione

---

gesprochen, und ist so gesinnt dass er, darauf wollt'ich wetten, die Tieck mir vorzieht. Denk nur, Kind! » (*Caroline* cit. I, 557). Ora, pochi giorni dopo — il 11-X-99 — Dorotea scrive a Schleiermacher: « Er (Nov.) kommt mir erschrecklich paradox und eigensinnig vor, *nach allem was ich von ihm höre* »; il 28-X ripete: « Wahr ist es, dass er kürzlich eine sehr wunderliche Manier angenommen. Und nach dem, *was man hier von ihm erzählt*, ist es etwas wunderbar » (*Aus Schleierm. Leben*, III, 127; 130); e in entrambe le lettere la stranezza di Novalis è appunto tutta nella sua predilezione per i Tieck. — A ingenerar la freddezza di Novalis verso Carolina valse poi certo, più che l'entusiasmo per i Tieck, la conoscenza delle di lei relazioni con Schelling: freddezza che si muterà in isdegno quand'egli saprà della morte di Augusta e vi vedrà un castigo di Dio contro la vanità della madre (*Novalis Briefwechsel*, p. 140-1).

dell'uomo e del poeta. Essenziale è il valore di tal biografia: « Elle a été écrite avant que se soit constituée la ' légende ' romantique de Novalis, par un homme qui était étranger à toutes les coteries littéraires, et qui, un des seuls, avait connu Novalis dans l'intimité de tous les jours, — et de plus pendant la période la plus agitée de sa vie, c'est-à-dire pendant ses premières fiançailles et pendant la période de deuil qui suivit la mort de Sophie von Kühn ». V'è di più: il Just avrebbe avuto anche lo scopo d'andar contro a certi « bruits étranges », che già si eran diffusi su Novalis, sì che la sua biografia acquisterebbe valore, perchè scritta non solo prima che la « leggenda » si costituisse, ma contro il formarsi stesso di tale leggenda (15). Ora, a parte la più o meno imaginaria evocazione di questi « bruits étranges » e dell'atteggiamento polemico del Just, anche noi ricorreremo volentieri al suo necrologio, e non gli daremo minore importanza di quanta ne demmo ai cenni degli altri amici di Novalis. Ma non faremo come non pochi critici, che solo vi trascelgon qua e là ciò che s'adatta al caso proprio, trascurandone ciò che vi s'oppone; noi cercheremo di renderci, quanto più è possibile, chiaro ed intero il ritratto ch'essa ci porge del poeta. Ora, leggendo attentamente le pagine del Just, noi stupiamo davvero ch'esse siano state impugnate a combattere ciò che sul poeta sap-

(15) Lo SPENLÉ (*Nov. dev. l. crit.*, p. 9 s.) argomenta l'esistenza di questi « bruits étranges » dalle parole di Dorotea nelle lettere da noi citate a nota 14; ed è evidente ch'egli le fraintende, non collegandole con quelle altre espressioni di Dorotea, che noi vedemmo esserne come il commento.

piamo dai romantici. E, anzitutto, il Just è ben lontano dal darcene un ritratto unilaterale: pensano i critici che il giovane poeta dovesse mostrarsi ben diverso ai compagni romantici e al « Kreisamtmann » di Tennstedt; sì che se nelle lettere, nelle allusioni di quelli trovammo sovratutto, anzi solo il poeta, il sognatore mistico, nella prosa tranquilla di questo dovremmo trovar soltanto il bravo impiegato scrupoloso e zelante, il buon borghese che pensa alla carriera e alla famiglia. Ora se il Just ci parla davvero dell'attività del suo giovane dipendente, per quanto riguarda il suo impiego, non lascia di richiamare ad ogni momento l'attenzione nostra sul poeta. E, di fatti, pare strana — anche a voler ammettere le due personalità in Novalis — questa continua netta scissione tra l'una e l'altra. Noi sappiamo come egli, taciturno, chiuso dinanzi a chi non l'interessava e gli restava freddo, s'animasse, s'accendesse, quando trovava qualcuno che gli paresse pronto e capace di comprenderlo, di seguirlo: o interamente chiuso, o tutto aperto (16). Sappiamo delle sue rapide amicizie, delle sue effusioni: era anch'egli, come i suoi compagni, bisognoso di comunicare, di versare tutta la sua vita interiore in seno all'amico. E un amico, più che un superiore, egli vede nel Just: « mein erster, ältester, sicherster Freund », così gli intitola il giovane le sue lettere; e in quelle copiose alla nipote di lui, Carolina, lo chiama confidenzialmente: « der gute Onkel »;

---

(16) Cfr. JUST in MINOR, *Nov. Schr.*, I, p. LXXXIII; J. W. RITTER, *Fragmenta aus dem Nachlass eines jungen Physikers.* (2 vol.), Heidelberg, 1880, I, p. XVII; H. STEFFENS, *Was ich erlebte* (4 vol.), Breslau, 1840-44, vol. IV, p. 322.

la casa ospitale di quello diventa per lui casa sua: « zu Hause » (17). E l'amicizia è reciproca: il Just scriverà nel suo necrologio: « wir wurden die vertrautesten Freunde und blieben es bis an seinen Tod ». A lui e alla sua famiglia, testimoni dell'amor suo per Sofia, Novalis apre tutto sè stesso, e le lettere ch'egli indirizza loro, poichè Sofia è morta, son l'eco più fedele della sua crisi. Ma non solo per la sua vita sentimentale trovò amico e confidente il Just; bensì per tutta la vita del proprio spirito. Ora il giovane discepolo diventa egli stesso maestro: e al Just apre i suoi tesori; cerca liberarlo « von den Fesseln der Einseitigkeit und Pedanterei », di trarlo e con la parola e con gli scritti propri « zu vielseitiger Ansicht desselben Gegenstandes... zu den Idealen die seinem Geiste immer vorschwebten », di suscitare in esso « den fast entschlummerten ästhetischen Sinn ». Ragiona con lui dell'una e dell'altra cosa; gli parla de' suoi studi; gli legge i suoi frammenti; discute con lui, in lunghe lettere, di religione. Anche gli parla di poesia, e nel suo mondo poetico l'introduce. Compreso d'ammirazione, lo contempla l'uomo posato, chiuso nella cerchia stretta del suo mestiere: e vede il suo orizzonte allargarsi, intravede nelle parole entusiastiche del poeta altri orizzonti. E vorrebbe seguirlo, mentre egli nell'ardore, dimentico quasi del compagno, si inebria e si solleva altissimo; non può; si lagna della sua pesantezza, della sua « Schwerfälligkeit ». « Die ganze Natur war ihm poetisch...; dem kühnen Flug, den seine Gedanken hierüber nahmen, konnte ich nicht

(17) JUST in MINOR, *Nov. Schr.*, I, p. LXIII; HEILBORN, *Novalis Reliquien* cit., p. 264; 273.

folgen... » Non deponeva adunque le sue vesti romantiche l'impiegato accanto al suo superiore: non cessava d'esser Novalis per diventar Friedrich von Hardenberg; ma anche a Tennstedt, come a Jena, il poeta restava poeta. E quante volte insiste il Just su di ciò; quante volte ci ricorda il suo amore per quella ch'egli chiama, un po' impacciato, « ästhetische Schönheit », quante volte ricorda la sua « Schwärmerei », — non torbida, ma lene, moderata e guidata dalla ragione vigile, — la sua fantasia. Nella fantasia fa, anzi, consistere l'essere più intimo dell'amico: « Ganz hervorstechend war in Ihm die Stärke und Lebhaftigkeit der Phantasie ». E come presta fede pur esso alla crisi del giovane poeta, poichè Sofia muore! Qui le sue parole, in fondo, son quelle stesse della leggenda: Novalis ci riappare in esse col suo dolore, col suo fantasticare di morte. O non se ne avvidero i critici, che del Just si sono fatti forti a porre in dubbio tale crisi, ad attaccar la « leggenda » romantica? E non è la miglior prova della serietà di tal crisi il fatto che il Just non cessa di ricordarci la « Vernunft », che mai non lasciò il poeta, nemmeno in questi istanti? « Sein Herz war tief verwundert; seine Phantasie schwärmte, aber nicht wild, sondern unter Herrschaft seiner stärkern Vernunft ». Non falsità di pose, non malefici influssi di tabe ereditaria, isterismo, monomanie psichiche, sonnambulismo: ma una crisi che avvolge tutto l'essere. E anche nel Just è la conferma del mondo di poesia e di sogno, in cui avvolto, Novalis potè trarre innanzi la sua breve vita: « so schuf er sich in der sichtbaren Welt eine unsichtbare: dies war das Land seiner Sehnsucht: dahin ist er heimgekehrt, früh vollendet ». Par di legger le prefazioni di Tieck, glorificanti il compagno!

Poeta adunque anche per il Just, che pur non era iniziato a comprender tutta la sua poesia: più che tutto, anzi, poeta. Se il Just ricorda infatti la sua attività pratica, non lo fa senza stupore: « Wer würde es aber vermutet haben!... ». Ma il suo stupore non è per un contrasto ch'egli osservi nell'essere del giovane: non è per una duplicità di opposte persone, ch'egli riscontri in lui; bensì per la sua completezza, per cui egli, mentre si sublima nell'ideale, non perde di vista il reale. « Wenn man gemeiniglich den Genies den *Fehler* zuschreibt... dass sie in ihren Ideen leben und sich zur praktischen Anwendung nicht bequemen wollen: so war dieses mit Hardenberg nicht der Fall ». Con compiacenza ne osserva l'equilibrio, l'armonia delle forze dello spirito; ne fa rilevare la « Konsequenz im Denken und Handeln ». Anche cerca una ragione di questa sua capacità di conciliare i due aspetti della vita, e la trova nel suo « Sinn für stilles, häusliches Glück », e a un tempo in quello che ai critici appar più contrastare con tal senso per la famiglia e per la vita pratica: nel suo « ästetisches Gefühl ». È Sofia, è l'amore quel che suscita in lui, col poeta, l'uomo pratico: « Dieses liebenswürdige Geschöpf ward seine Madonna; und die Hoffnung ihres Besitzes gewährte ihm die Hoffnung des häuslichen Glücks, das seine Eltern genossen: und dies konnte er hinwiederum nur dadurch erlangen, dass er sich zu einem bestimmten praktischen Geschäfte einweihen liess ». Amore irradia di sè tutta la sua vita: che cosa diventa più dolce e più poetico del lavoro che gli prepara la felicità? Ma anche e sovratutto è quell'« ästhetisches Gefühl » ciò che gli rende bello e caro il lavoro; nè solo bello e caro, ma necessario. Parrà strano ai critici, ma quello stesso brano di lettera, su cui

si basano per darci il loro Friedrich von Hardenberg borghese, è una prova delle sue esigenze estetiche, del suo materiar la vita di poesia. Egli scriveva bensì in tono scherzoso al Just che la « Schriftstellerei » era per lui « Nebensache » dinanzi al « praktisches Leben »; ma subito dopo aggiungeva — e ciò vien tralasciato in genere dai critici —: « ich behandle meine Schriftstellerei nur als Bildungsmittel... Nach meiner Meinung muss man zur vollendeten Bildung manche Stufen übersteigen: Hofmeister, Professor, Handwerker sollte man eine Zeitlang werden, wie Schriftsteller ». Or qui sta invece la chiave di quanto precede: di qui trae luce il « praktisches Leben ». « Bildung » è l'essenziale per il nostro poeta; foggiar la sua vita, diventar pienamente uomo, come dirà altrove il biografo stesso; e come primo mezzo per giungervi è l'amore, così anche la « Schriftstellerei », come tutta la sua varia attività, non sono che « Bildungsmitteln », vie verso l'umanità piena; e, in quanto tali, ben lungi dal contrastare tra di loro, insieme si accompagnano e si conciliano (18). Ora, che cos'è l'umanità piena per i romantici, se non, come vedremo più avanti, poesia? Non diversamente Friedrich Schlegel dava la massima importanza alla

(18) Questa interpretazione dava evidentemente già lo stesso JUST, prenettendo al brano riportato: « Er selbst trieb die Schriftstellerei nur als Schule », MINOR, *Nov. Schr.*, I, p. LXXXI. Nello stesso senso Novalis scriveva a Tieck, a proposito del fratello Carlo, che si dedicava alla poesia, e che si acquistò una piccola fama letteraria, sotto lo pseudonimo di Rostorf: « ich sehe ihn gern in eine Beschäftigung vertieft, die auf alle Weie zur Reife befördert, und den anmutigsten Lebensgenuss gewährt ». Cfr., come per le altre lettere a Tieck: *Briefe an L. Tieck*, hrg. v. K. v. HOLTEI (4 vol.), Breslau, 1864, I, p. 310.

vita e all'individualità del poeta, lasciandone quasi nella penombra l'opera: « er (il poeta) ist eine Quelle der Poesie: seine Werke sind nur der Ausfluss »; o escogitava il suo concetto dell'ironia, per cui l'opera è mezzo soltanto al suo superamento e alla nostra ascensione. E Novalis non faceva che completar quanto aveva scritto al Just, quando scriveva, nel '99, a Carolina Schlegel, con un linguaggio ch'ella era meglio iniziata a comprendere: « Man muss eine poetische Welt um sich her bilden und in der Poesie leben. Hierher gehört mein merkantilischer Plan. Diesem ordne ich die Schriftstellerei unter ».

Il necrologio del Just, adunque, contrariamente alle fantasie dei critici, non solo non contraddice ai cenni frequenti degli epistolari romantici, ma li conferma; nè solo non ci induce ad ammettere una dualità nell'essere di Novalis, ma ci assicura che il Novalis vero è quello veduto da' suoi compagni; ma, completandone con la sua diligenza di biografo la figura, ce l'avvicina maggiormente e ce la rende più comprensibile. Così la « leggenda » romantica trae maggior forza di convinzione, poichè viene a confermarla, nelle sue linee essenziali, anche il biografo, che col poeta visse a lungo, nel periodo più importante della sua vita e che, « étranger à toutes les coteries littéraires », non poteva avere i fini apologetici dei romantici. Ma non tutta la « leggenda »: chè nelle lettere de' compagni e nelle pagine del Just è ancora l'uomo che appare dinanzi a noi; e se i suoi occhi di sognatore di « Geisterseher », parlan della sua intensissima vita interiore, fatta di sogno e di poesia, i suoi tratti son non di meno tuttora terreni. Solo l'esagerazione degli elementi puramente ideali della sua figura, o l'esagerazione di quelli

reali, poteva creare l'illusione di un contrasto tra l'una e l'altra fonte. Noi ci appoggeremo adunque su entrambe, e, poichè dalla loro concordia scaturisce con sicurezza la sincerità degli atteggiamenti di Novalis e la credibilità di quanto egli stesso ne dice, trarremo dalle sue lettere e dalle sue opere la maggior luce sulla sua personalità.

Capitolo II.

Novalis poeta.

« Man muss eine poetische Welt um sich her bilden, und ganz in der Poesie leben... ». Novalis medesimo ci porge la mano e ci guida a trovar la chiave del suo essere. Vivere nella poesia, o viver la poesia; questo era il suo sogno, condiviso dai compagni, il sogno cui egli accarezza di continuo. « Schöne liberale Oekonomie, — dice in un suo frammento, — Bildung einer poetischen Welt um sich her »: e in un altro parla della vita come d'un romanzo che noi soltanto dobbiamo intessere; in una sua lettera a Carolina Just definisce la vita « ein Poem, ein Machwerk ».

Irradiar di poesia la propria vita; ora, più son le vie che, nel pensiero del poeta, vi conducono: v'è la volontà che piega e plasma, v'è la fede che solleva, e v'è la fantasia che indora ed abbellisce. Novalis le addita tutte. Il discepolo dell'idealismo tedesco non poteva non levar l'inno alla volontà: e questo inno riecheggia per tutta la sua opera: la volontà è il nostro regno dei cieli; purchè si voglia, si può vivere in un regno di fate; chè l'uomo vive, in fondo, nella sua volontà, e la volontà non conosce limiti: volere è potere, è agire, è vedere, è sapere. Ma la volontà non basta, se non v'è la fede: la fede nella riuscita è già la riuscita: la fede nella difficoltà d'una

cosa è la difficoltà di questa cosa. La nostra forza, la nostra sensibilità si accrescono o diminuiscono col crescere o diminuire della nostra fede in esse. Immenso ne è il potere: « vom Glaube hängt die Welt ab »; « aus Kraft des Glaubens ist die ganze Welt entstanden ». Miracolosa è la sua azione: « durch den Glauben können wir in jedem Augenblick Wunder tun für uns, oft für andre mit, wenn sie Glauben zu mir haben ». Nel momento ch'io credo a Dio, Dio esiste; e solo s'io credo a Dio egli agisce entro di me, per mezzo di me, sì che la fede diventa, per tal modo, la percezione d'un mondo superiore, e, a un tempo, la sublimazione della nostra vita nella luce di quello: « Glauben ist Empfindung des Erwachens und Wirkens ⟨und Sinnens⟩ in einer andern Welt ». Bisogna credere, voler credere! Se la fede è necessaria al trionfo della volontà, il poeta crede che la volontà possa e deva, a sua volta, crear la fede: e che è, infatti, fede se non azione della volontà sull'intelligenza? « Glauben ist Wirkung des Willens auf die Intelligenz ».

Ma anche la fantasia è mezzo alla creazione di questo mondo poetico: « ist nicht die Einbildungskraft oder das höhere Organ der poetische Sinn überhaupt? » si domanda il poeta: e il senso poetico è per lui quello che agisce nel mondo della poesia, e quello, a un tempo, che tal mondo irradia intorno a noi. La sua fantasia deriva, in fondo, dall'imaginazione produttrice fichtiana: solo che, mentre questa crea addirittura il non-io, quella diffonde sul non-io la vita e la luminosità e la bellezza dell'io.

Volontà, fede, fantasia: ma in realtà è sovratutto la fantasia l'artefice di questa poetizzazione della vita; in

realtà il volere urta contro infiniti ostacoli, e la fede non si può reggere a lungo tra le delusioni: ma chi lega la nostra imaginazione, chi ne vincola il libero volo? E il poeta medesimo esclama: « Die Einbildungskraft ist der wunderbare Sinn, der uns alle Sinne ersetzen kann und der so sehr schon in unsrer Willkür steht ». L'imaginazione non solo è tale da poterci creare intorno tutto un mondo, ma è per di più indipendente da ogni mutamento esterno. È una fantasia, quella di cui egli ci parla, per cui riusciamo a intessere entro di noi e intorno a noi un sogno, per cui questo nostro sogno assume ai nostri occhi l'evidenza della realtà; è una fantasia rasserenatrice, cui non turbano i colpi del destino, che anzi da questi colpi ci solleva; una fantasia, cui tutti, se non ne sono ugualmente forniti, possono tuttavia suscitare fino a un certo punto entro di sè, fino a trovarvi un lenimento, un farmaco ai loro mali. Novalis la consiglia al fratello Erasmo, quando l'abbattono le sue dure crisi di malinconia: « Kannst du so viel über deine Einbildungskraft gewinnen, dass sie bloss zur Verschönerung und innern Unabhängigkeit von der Aussenwelt dient, so wirst du muthig und fest die Bahn gehen, die der Genius deines Schicksals dir beschreibt ». Egli è infatti convinto che in noi soli è la fonte della serenità e della giocondità, che nulla di esterno deve intorbidarla: « Glaube mir — gli scrive più avanti — wir können alles aus uns selbst herausbilden und nichts von innerlicher Zufriedenheit und Beständigkeit ist an eine äusserliche Stelle gebunden ». Anche contro i mali fisici consiglia al fratello morente il sollievo della fantasia: « Denke dich als verwundeten Held auf dem Siegesplatze: wäre da nicht jeder Seufzer ein Triumphgesang? »: oppure rida del suo male: « als

wüsstest Du dass Du unsterblich wärest und es sei nur Spiegelfechterei ». Non iscompare interamente la realtà, dinanzi a questo sogno, ma s'affiochisce, fino a cessare, il loro contrasto, e l'una si appressa all'altro, finchè si fondono insieme: allora, come il sogno ci appar simile alla realtà, la realtà si colora di sogno. Chi possiede una simile fantasia rasserenatrice difficilmente si sentirà in urto pieno col suo destino: o, se un momentaneo urto vi sarà, non tarderà a succedere in lui di nuovo l'armonia, in quanto il suo destino stesso verrà idealizzato, trasfigurato ed entrerà a far parte di tal sogno; il suo sogno non si rompe: lo screzio scompare, ed esso prende tutt'al più una nuova piega. Egli non dispererà a lungo mai: gli sarà facile conservar quella fede, di cui parlai sopra: fede e fantasia si sorreggeranno in lui a vicenda, intenderanno insieme all'opera comune.

Ora Novalis possiede appunto una simile fantasia; e, s'egli non manca di una forte volontà, se vuole sovratutto volere, se una fede entusiastica non l'abbandona mai, questa fantasia armonizzatrice costituisce non di meno il suo essere più intimo. Lo riconosce egli stesso: ne invoca l'aiuto nelle ore dolorose, rivolge a sè i consigli che dava al fratello. Ma facile era a lui quel che il fratello cercava invano: facile gli era considerar la vita « wie eine schöne Täuschung, wie ein herrliches Schauspiel ». Nel contemplare questo spettacolo egli si assorbe: « Nichts ist romantischer als was man gewöhnlich Welt und Schicksal nennt. Wir leben in einem kolossalen (im grossen und kleinen) Roman. Betrachtung der Begebenheiten um uns her. Romantische Orientierung und Behandlung des Menschenlebens ». Altrove porrà tra i primi comandamenti di quella ch'egli definisce la sua « schöne

liberale Oekonomie »: « Dichten mit lebendigen Figuren »: e anche a Carolina Schlegel scriverà: « Die Poesie mit lebendigen Kräften mit Menschen und sonst gefällt mir immer mehr ». Le persone che si agitano intorno a lui diventano come le persone non solo d'un romanzo, ma del suo proprio romanzo. E come le persone, così tutta la realtà esteriore si trasfigura dinanzi a lui, nell'opera della sua fantasia: entra a far parte della sua « poetische Welt ». Il mondo gli si romanticizza: e romanticizzare vuol dir per lui dare un senso profondo anche alle cose semplici, sentire il mistero ch'è dovunque, vedere in ciò ch'è più comune ciò che è più arcano. Egli è come un bambino — osserva bene Ricarda Huch — che del giardinetto del padre si è fatto un mondo: ora ogni zolla, ogni erba, ogni fiore ha la sua vita per lui, il suo significato, la sua parola. — Egli giunge a idealizzare anche il buon borghese mediocre e la mediocrità della sua vita cotidiana: « ob sich nicht etwas für die neuerdings so sehr gemisshandelten Alltagsmenschen sagen liesse? » — della vita comune si occupa a lungo, ed escogita la sua « bürgerliche Baukunst », per cui, — più poeta dei suoi compagni, — non cerca al suo bisogno di poesia alimento fuor della realtà cotidiana; ma tale bisogno sazia di questa realtà (19). Ogni attività

(19) In una lettera del 20-VI-98, Novalis parla a Fr. Schlegel del « gewöhnliches Leben » come di una delle « Centralmonaden » delle sue meditazioni. E della sua « bürgerliche Baukunst » parla a più riprese ai compagni, increduli talvolta (cfr. *Caroline* cit. II, 553; *Fr. Schlegels Briefe* cit., 426). La sua « bürgerliche Baukunst », per cui tutta la vita si poetizza, viene così a coincidere col suo « merkantilischer Plan », con la sua « schöne, liberale Oekonomie ». Tale teoria egli applica, quando,

dell'uomo si irradia per lui di poesia: egli è convinto che « auch Geschäftsarbeiten kann man poetisch behandeln »: così nell'arte come nella vita; e altrove dirà più recisamente ancora: « jedes Geschäft muss künstlerisch behandelt werden, wenn er sicher und dauernd und durchaus zweckmässig gelingen soll ». Di qui il suo adattarsi, che noi vedemmo, a un mestiere. Con ben altro spirito di di quel d'un comune impiegato, egli si immergeva nell'attività pratica! Non se ne lasciava legare, limitare: ma anche nelle piccolezze tediose, inevitabili nell'apprendimento d'ogni mestiere, — dice il Just, — egli era tutto presente e desto, come l'era per le cose che più occupavano il suo spirito: e non poco avea quegli da fare con questo suo dipendente e discepolo, « der sich mit dem Gemeinen, Bekannten, Alltäglichen nicht begnügte, sondern das Feine, das Tiefe, das Verborgene überall aufsuchte ». Ora, nel suo romanzo, noi vedremo appunto qual significato assumessero per lui questi studi, com'egli idealizzasse la vita delle miniere e delle saline, in cui si sprofondava (20).

---

scrivendo di A. W. Schlegel, lo loda « wegen seines lebhaften Treiben der Professorei. Auch dies — infatti — gehört zur schönen liberalen Oekonomie ».

(20) Si confronti il brano dello « *Heinrich von Ofterdingen* », in cui il minatore narra del suo primo arrivo alle miniere, in cui passerà la sua vita, con la descrizione che lo STEFFENS (op. cit., IV, 223 ss.) fa delle miniere di Freiberg. Non si potrebbe imaginar contrasto maggiore: e il modello era lo stesso: anche per Novalis, Freiberg. Si direbbe, da certe espressioni dello STEFFENS, che il contrasto sia intenzionale, che alla visione fantastica, all'idealizzazione di Novalis egli voglia contrapporre la visione reale delle cose.

Ma ove il processo idealizzatore, armonizzatore della sua fantasia si manifesta più chiaro, è nel modo come i suoi stessi casi si trasfigurano entro di lui, come egli li intesse nel sogno della sua vita. « Alle Zufälle unsers Lebens — egli pensa — sind Materialien aus denen wir machen können was wir wollen ». Convinto che quanto ci accade non è che il materiale della vita, e che il suo valore, il suo significato viene unicamente da noi, egli non si lagna del destino, non si può sentire a lungo in urto con esso: ma quanto esso gli porge egli assume ed elabora entro di sè: « alles muss Lebensmittel werden ». Il vero destino diventa, per tal modo, per lui qualcosa di tutto interiore: come ci destiniamo, così è il nostro destino: esso è la nostra stessa natura, il nostro animo: « Schicksal und Gemüt sind Namen eines Begriffes » dirà il poeta, e parlerà altrove di una « menschliche Regierung des Schicksals ».

Di qui l'ottimismo che non l'abbandona presso che mai e che appare in tutta la sua opera; di qui quella fede in sè e nella sua sorte, che dànno a loro volta nuovo slancio alla sua fantasia. « Mein ganzer Grund — egli scrive a Friedrich Schlegel — ist mein inniges Gefühl am Leben, mein Glauben und Zuversicht zu allem was in mir und ausser mir ist »; e in un suo frammento, che ci richiama la fede di Jung Stilling nella Provvidenza che lo regge nella vita: « Meine Idee von absolut wohlthätiger Bestimmung für mich auf Erden »; altrove ancora: « was geschieht, will ich ». Anche le sue vicende più dolorose non riescono a frangere questa sua fede ottimistica; s'egli impreca contro il suo destino, se par disperare di tutto, è solo per breve ora. La conciliazione non tarda a venire: « Es ist eine Kraft in uns die allem

trotzt und uns mit jedem widrigen Schicksal versöhnt », « eine Heilkraft — spiega altrove — die dem Uebel die Quelle abgräbt ; eine Ausdauer, die Stunden nicht messen, Widerstand gegen alles was mein Heiligtum entweihen will ». Ma la sua conciliazione non è stanco e fiacco adattamento passivo : nella sua fantasia il suo destino assume invece l'aspetto della necessità : nuova e più ricca vita gli scaturisce dal dolore passato : alle tenebre succede una più intensa luce : e quanto più aspra è la materia che il fuoco della sua fantasia deve ardere, tanto più alta si leva la fiamma.

Di qui quella serenità, che avvolge la sua figura di un fascino misterioso. Egli è convinto che nella vita è necessaria serenità, calma, leggerezza. A sè stesso lo dice ogni istante, quando qualcosa lo turba : « Ruhe ! Ruhe ! » — lo consiglia ai compagni, agli amici. Nè questo continuo tornarvi e insistervi è prova ch'egli appunto ne mancasse : canta egli stesso nei versi ad August Wilhelm Schlegel :

> Sie ⟨die Mutter⟩ gab mir freundlich himmelwärts
> zu schaun, wenn selbst die Hoffnung sich verloren;
> und stählte mich mit Frohsinn und mit Scherz;

e della sua « Heiterkeit » ci parla Friedrich Schlegel, che ne resta attonito, allorchè con lui s'incontra la prima volta (21); tutta la biografia del Just è una prova continua di tal serenità, e quest'aria di serenità, rotta solo da brevi isolati momenti d'angoscia, spira anche per tutta

(21) *Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 34 s. In una sua lettera a Fr. Schlegel, Novalis scriveva : « Der Hypokondrist kann nichts ganz Wahres leisten ».

l'opera del poeta. Più ancora che « Heiterkeit », Novalis predica in principio il « Leichtsinn », la libera, leggera spensieratezza, in cui vede un farmaco per i mali, un rigeneratore di forze, il compagno buono della vita: non dà esso freschezza, non tonifica forse lo spirito, « die geistigen Muskeln », sì come il freddo tonifica i muscoli del corpo? Con questo pensiero Novalis si occupò a lungo: al fratello scriveva scherzosamente di volerne far base di un sistema: « ich bringe noch den ernsthaften Leichtsinn in ein System ». Solo quando l'amore di Sofia verrà a provarlo, ed egli tutto si concentrerà in quest'amore, che gli apre profondità inattese, stupirà quasi della spensieratezza di ieri e si domanderà:

bin ich noch der, der gestern morgen
dem Gott des Leichtsinns Hymnen sang
und über allen Ernst und Sorgen
der Freude leichte Geissel schwang?

Ma ora, s'egli lascia d'inneggiare al « Leichtsinn », ciò che la sua maggior ricchezza spirituale gli impedisce, non lascia di cercar la serenità dell'animo, « Heiterkeit, Ruhe, Fröhlichkeit ». Se ne fa quasi un dovere: « Pflicht heiter und ruhig zu sein »: è convinto che a nulla si giunge, quando l'animo turbato si sconvolge; e nei frammenti, che sono spesso simili a un giornale, scrive: « Gleichmut selbst bei den hoffnungslosesten Zufällen, z. B. bei Sophie ». Nella sua convinzione appunto della bontà di tutto ciò che accade, egli trova conforto e pace: « Ueber den ausserordentlichen Grad von Evidenz, Beruhigung und Heiterkeit, den idealische Sätze (schöne Glaubensätze) z. B. alles was geschieht, geschieht zu unserm Besten [haben] ». Anche negli ultimi anni, anche negli ultimi

giorni della sua vita, la serenità e un'eterea giocondità non l'abbandonano: nella « Fröhlichkeit » che spira in Jakob Böhme si sente a suo agio; stanco, malato, vicino ormai alla morte, egli si inebria di fede e dimentica il male: « Wo schläft ein Kind sicherer als in der Kammer seines Vaters? » — si ripete che puramente individuale è la gioia: e canta

« ich will mich froh erheben
und wohl zufrieden sein mit meinem Lebenslauf ».

In Dio si sprofonda, poichè da Dio viene: « Freudigkeit, Heiterkeit »; se un momento d'angoscia l'assale, egli si convince che è solo il corpo che geme: « Jede trübe Stimmung ist Illusion ». Friedrich Schlegel, che lo visita, scriverà al fratello d'averlo trovato « sehr freundlich und liebevoll gestimmt », e stupirà della calma serena de' suoi ultimi momenti: « Er war so lange ich ihn sah *von einer unbeschreiblichen Heiterkeit*, und obgleich die grosse Kraftlosigkeit ihn den letzten Tag sehr hinderte selbst zu sprechen, so nahm er doch an allem den liebenswürdigsten Antheil » ..... « Sanft und schön » fu la sua morte (22).

Di sogno s'avvolge adunque sereno il poeta; ma il suo sogno non è in opposizione alla realtà; non è un mondo fittizio, in cui egli si rifugi nei momenti che gli lascia liberi l'attività pratica; non è un mondo in cui il poeta si sublimi strappandosi dalla terra. Il sogno di Novalis invade tutta la sua vita: è la realtà terrena medesima, ch'egli sa pervader di poesia, che si trasfigura anzi di per sè in lui, la realtà terrena, onde egli intesse il suo romanzo: e

(22) *Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 471.

questa trasfigurazione è minore o maggiore a seconda che più o meno facile e amica si presenta la sorte. Non diversamente ci dipingono il poeta quanti lo conobbero, a cominciare dal buon Just insospetto: « er lebte gern im Lande der Sinne, nicht in dem der Sinnlichkeit; denn *sein innerer Sinn war der Führer des Aeussern.* Und so schuf er sich *in der sichtbaren Welt eine unsichtbare* ». Non era tanto pesante la mente del « Kreisamtmann », s'egli poteva così scrutar l'anima del giovanetto, evitando gli estremi in cui era pur facile incappare. Non lontano dalla terra, interamente nel mondo dei sogni, era Novalis; ma si sentiva bene « im Lande der Sinne »: e se un mondo invisibile agli altri era intorno a lui, questo mondo era entro il mondo stesso visibile, non fuori di questo: era il mondo visibile, trasfigurato dal suo « innerer Sinn ». Ed or ci appaion più comprensibili le parole stesse di Tieck, non lontane, pur nella idealizzazione maggiore, da quelle del Just: « So umgab ihn das alltägliche Leben selbst wie ein wundervolles Mährchen, und jene Region die die meisten Menschen nur als ein Fernes, Unbegreifliches ahnden oder bezweifeln wollen, war ihm wie seine Heimat ». *Das alltägliche Leben!* Lo stesso Tieck non istrappa Novalis dalla vita cotidiana; ma anche per lui Novalis incarna i suoi sogni nella realtà d'ogni momento. E questo è pure il pensiero degli altri romantici: di Carolina Schlegel, di Schleiermacher, di Steffens... Parla Carolina della natura che circonda Novalis come d'una opera di Novalis stesso; e Schleiermacher nota, nella sua breve caratteristica del poeta, come la sua « Weltbetrachtung » si convertisse per lui « zu einem grossen Gedicht »; acutamente riprende lo Steffens più tardi le parole del Just e di Tieck, e le completa nei suoi ricordi, e le

approfondisce: « Das ganze Dasein löste sich für ihn in eine tiefe Mythe; Gestalten waren ihm wie die Worte, und die sinnliche Wirklichkeit blickte aus der mythischen Welt, in welcher er lebte, bald dunkler bald klarer hervor. Man kann ihn nicht einen Mystiker im gewöhnlichen Sinne nennen, denn diese suchen hinter der Sinnlichkeit, von welcher sie sich gefangen fühlen, ein tieferes Geheimniss, in welchem ihre Freiheit und geistige Wirklichkeit verborgen liegt. Ihm war diese geheime Stätte die ursprüngliche, klare Heimat; von dieser aus blickte er in die sinnliche Welt und ihre Verhältnisse hinein... ».

Se d'un mito di Novalis si può parlare, diremo adunque anche noi che il primo a foggiarlo fu Novalis medesimo; ma aggiungeremo che, se tal mito potè diffondersi e imporsi anche a chi guardava a lui senza lenti romantiche, è perchè esso non fu frutto d'una posa del poeta, non una maschera, che s'indossa e si sveste a piacimento, ma fu come l'espressione, la manifestazione spontanea del suo essere più intimo: di quella sua fantasia, che, come si manifesta in tutta la sua opera, così colora di sè tutta la sua vita.

Essenzialmente fantastica è la natura di Novalis. Ciò non può certo piacer troppo a chi s'è andato foggiando un Novalis tutto borghese; come neppure a chi ha creduto dar maggiore importanza al suo pensiero scientifico e filosofico, che alla sua opera poetica. Novalis fu invece essenzialmente poeta: la sua attività fantastica dominò ogni altra in lui e — come bene osservò il Just — si mescolò in tutto ciò ch'egli fece, riempì di sè tutta la sua attività: « durch sie war es ihm möglich alles leicht zu *fassen*,

klar und deutlich zu *denken* und *festzuhalten*. Sie mischte sich... fast in Alles was er trieb. Er selbst nannte sie das vorzüglichste Element seiner Existenz ». E come poeta lo salutano tutti i compagni; come poeta « dem Alles Kunst ward was sein Geist berührte » lo presenta Schleiermacher, avvicinandolo, nonostante la brevità della vita e dell'opera, « den reichsten Dichtern, den seltenen die ebenso tiefsinnig sind als klar und lebendig ». Steffens ripeterà più tardi: « Er war ganz Dichter »; e come già il Just, così anch'egli osserverà come attraverso l'opera della sua fantasia si elevasse Novalis alla comprensione della filosofia e delle scienze.

Illusione cercare in lui lo scienziato, il naturalista! Certo egli si occupò a lungo di scienze naturali; fu a Langensalza dal Wiegleb, a Freiberg dal Werner; s'interessò di galvanismo, di magnetismo; si approfondì nelle dottrine mediche del Brown, e in lunghi studi s'immerse, per meglio impadronirsi del suo mestiere. Tutto voleva fare, perchè tutto è mezzo alla propria « Bildung »; avrebbe voluto assorbire, far suo l'universo intero. Ma questo stesso interesse per tutto, gli impediva di approfondire: più glielo impediva l'essere suo stesso, mobile, instabile (23). Con ben altro spirito di quello puramente scientifico s'ap-

(23) Confessa Novalis medesimo: « Mein Wesen besteht aus Augenblicken ». Continuo è il suo incitamento a sè stesso: « Mehr Festigkeit, mehr Bestimmtheit, mehr Plan, mehr Zweck! » dalla giovinezza (cfr. le lettere a Schiller e Reinhold in *Nov. Schr.*, ed. Tieck e Bülow, III vol.) fino agli ultimi suoi giorni (cfr. ultime pagine del suo « Tagebuch »: il poeta vi continua, nel suo male, i suoi « Lehrjahre »: a mezza pagina scrive a mo' di titolo: « Lehrjahre der höhern Lebenskunst, Studien der Gemütsbildung »).

pressava egli allo studio delle scienze. Le scienze tutte — dice in un frammento, — si riducono ad acqua, terra, fuoco, senza la filosofia (24). E questo nesso filosofico, che doveva fondere in una sola tutte le scienze, andava ricercando: i fenomeni singoli non l'interessavano tanto per sè, quanto per il significato, ch'egli loro prestava: ogni scoperta era per lui come la scoperta d'una nuova lettera del grande alfabeto della natura: e leggere questo scritto miracoloso restava il suo fine costante. S'immergeva, certamente, tutto ne' suoi studi, come il Just ricorda; ma con la stessa mancanza di metodo o di sistema, che vedremo caratteristico del suo pensiero filosofico. E la fantasia gli era la principale compagna nello studio: con la faccia d'un visionario, egli restava assorto nelle miniere, pensando a nuovi mezzi per un migliore sfruttamento di quelle: e a noi ritornano in mente certi suoi studi per la produzione artificiale delle nuvole nel deserto. Un giuoco di fantasia erano quasi sempre i suoi frammenti scientifici: entro di questa si colorivano in lui i pensieri degli altri, con l'aiuto di quella, egli scopriva, tra i vari fenomeni, analogie misteriose, che gli lasciavan sospettare l'unità di tutta la natura: con la fantasia animava la terra, l'universo, fino a farne — come vedremo — il macroantropo. Ne scaturivan paradossi audaci. Partiva il suo

(24) « Das Beste an den Wissenschaften ist ihr philosophisches Ingrediens, wie das Leben am organischen Körper ». Egli teme ben presto che lo studio della matematica lo inaridisca: e lo abbandona; vede un pericolo ancor più grave nello studio della chimica: ma aggiunge: « Jedoch hat mich meine alte Neigung zum Absoluten auch diesmal aus dem *Strudel der Empirie* gerettet, und ich schwebe jetzt und vielleicht auf immer in lichtern, eigentümlichern Sphären » (24-II-'798).

pensiero dalla considerazione di un qualche fenomeno; avanzava un'analogia, poi la proseguiva con acutezza e conseguenza fino agli estremi. Egli stesso ci lascia intravedere il suo modo di pensare, quando scrive: « Seltsame Ausführung eines Gleichnisses: — z. B. die Liebe ist süss, also kommt ihr alles zu, was dem Zucker zukommt ». E a questo procedimento assistiamo di continuo nella sua opera. Egli intravede che l'idrogeno è un metallo: è il lampo del genio: ma non si appaga: or la fantasia comincia il suo gioco: adunque l'acqua è un fluido calice di metallo; e il ghiaccio « ein Metallglass durch Kälte ». Altra volta vedrà nei profumi delle piante e dei vini l'anima loro; o farà scaturire i fluidi dalla forza centrifuga e i solidi da quella centripeta; o si domanderà se i corpi celesti non siano sorti dall'impietramento dei corpi degli angeli; o vedrà nei minerali, nelle piante, negli uomini escrementi di fiamme diverse; o chiamerà l'acqua « eine nasse Flamme ». Il poeta si bea di questa sua genialità: si direbbe che altro non cerca, pago di questo svariar d'imagini, e incalzarsi di stranezze spiritose. Ciononostante, anche con questo modo di procedere, egli poteva giungere a risultati; ma eran come il getto fortunato d'una rete che si ritrae grave di pesca, ma che potrebbe pure tornar su vuota: tali son per lui le ipotesi: anticipazioni audaci, non il portato di studi metodici (25). E tali an-

(25) Cfr. il 5° dialogo di Novalis in *Nov. Schr.*, ed. MINOR, II, p. 13, e nota come quanto A. dice è la migliore critica di Novalis a sè stesso: « Das Hypothesieren ist eine risquante Spielerei. Es wird am Ende leidenschaftlicher Hang zur Unwahrheit..... Die szientifische Unzucht..... entwöhnt von strenger Beobachtung..... ». Ivi, come pure nei « *Lehrlinge zu Sais* » (*Nov. Schr.*, ed. MINOR, IV, p. 29), il confronto dell'ipotesi col getto della rete.

ticipazioni felici non mancan di fatto anche in lui: chi riandasse i suoi frammenti ritroverebbe certo in essi sguardi profetici, sì che si comprende come anche tra uomini di studio egli godesse simpatie, e questi si ripromettessero non poco da lui (26). Anche lo rendeva simpatico quella stessa ampiezza del suo orizzonte, quel rianimare e fonder tutte le cose in una, quello sciogliere nell' entusiasmo il gelo di morte, che avvolge spesso tali studi. Ma egli restava in fondo, nel campo scientifico, un dilettante, con tutti i meriti e tutti i difetti maggiori del dilettantismo. E, come dilettante, era più fatto a trar su di sè l'ironia che non la simpatia degli studiosi. Lo Steffens, che pur ci dà di lui un sì favorevole ritratto nei suoi ricordi, giudica ben diversamente il Novalis naturalista; e il suo giudizio serio e sicuro penetra anche qui profondamente: « Er ist ein geistvoller Mensch, aber er hat mich von neuem davon überzeugt, dass selbst die geistvolleren Menschen unseres Zeitalters wenig Sinn haben für wissenschaftliche strenge Consequenz... Seine Denkungsart scheint mir zu jenem fragmentarischen Wesen, wo man die Natur gleichsam auf witzigen Einfällen zu ertappen sucht und alles nur auf ein regelloses Zusammenhäufen

---

(26) Non troppo a esagerarsi è il lusinghiero giudizio dato su lui dal Wiegleb, presso il quale egli studiò chimica a Langensalza: non fu infatti presso lui che pochi giorni, nel '796: e il suo giudizio si ha con tutta probabilità a riferir, più che altro, alla prontezza del giovane nel comprendere e nell'apprendere — ciò che è fuori dubbio (cfr. JUST in *Nov. Schr.*, ed. MINOR, I, p. LIX). Che il dilettantismo poi possa, nella scienza, dar più ampi risultati che l'indagine metodica — ch'esso sia, in altre parole, il metodo migliore, lo lasceremo sostenere dal PASTOR, op. cit.

solcher Einfälle hinausläuft, kurz: auf Schlegelianismus der Naturwissenschaft zu führen ». Alcuni critici credettero vedere in tal giudizio, così diverso da quello posteriore dei ricordi, il segno d'un mutamento di contegno dello Steffens dinanzi a Novalis, in seguito alla suggestione esercitata su lui dalla leggenda romantica. Ora, mutamento non vi fu: anche nei ricordi egli non parla diversamente a proposito di Ritter e compagni, cui rimprovera ciò che aveva rimproverato a Novalis, anche Novalis coinvolgendo nella stessa condanna (27). S'egli poi, poco oltre, parla con tanta simpatia di lui, è perchè cessa di considerarlo come scienziato, per vedere in lui solo il poeta, ciò ch'era la sua vera grandezza, e ciò ch'era anche impedimento alle sue pazienti ricerche.

Non diversamente dallo Steffens si esprimeva Schelling, ben presto staccatosi da Novalis: « Ich kann diese Frivolität gegen die Gegenstände nicht gut ertragen, an allen herumzuriechen, ohne einen zu durchdringen » (28). Ed ora le ricerche esaurienti dell'Olshausen han confermato tali giudizi, han dimostrato che, se le scienze naturali furono a lungo oggetto di studio e di fantasticherie da parte di Novalis, sì ch'è bene porvi mente per comprenderne l'opera, è d'altra parte certo ch'egli non penetrò intimamente la massa di questi suoi studi, nè potè dominarla, nè tanto meno contribuire allo sviluppo di tali

(27) *Aus Schellings Leben in Briefen*, hrg. v. G. L. PLITT (3 vol.), Leipzig, 1869-70, I, p. 277; STEFFENS, op. cit., IV, p. 90 ss.

(28) *Aus Schellings Leben* cit., I, 431-2. Cfr. il giudizio di Schelling su Novalis con quello espresso 40 anni dopo dallo Steffens su Ritter, Novalis e loro aderenti: son quasi le stesse parole.

scienze. « Wissenschaftliche Bedeutung haben darum weder seine naturwissenschaftlichen noch die naturphilosophischen Fragmente ».

Illusione pure cercare in Novalis essenzialmente il filosofo. Come di scienze naturali, così egli si occupò intensamente, non meno a lungo e con non minore insistenza, di filosofia. Ma si può parlar di una filosofia di Novalis? Restava perplesso lo Haym dinanzi alle contraddizioni innumerevoli dei frammenti novalisiani: come uscir dal dedalo intricato, se non col dar la preferenza all'una più che all'altra idea, e come liberarsi in ciò da un po' di arbitrio? (29). Il Simon medesimo, venuto tanti anni dopo lo Haym, quando già la critica aveva scrutato a lungo nell'opera novalisiana, confessa, nell'introduzione al suo profondo lavoro, ch'egli dovette molto tralasciare, molte lacune riempire e, foggiandosi quasi sul modello del poeta, « was nur angedeutet ist, in Novalisschem Sinne zu Ende... denken ». Il fatto è che, se Novalis ripete — coi compagni — ad ogni istante che il sistema è solo un frutto della pigrizia, s'egli pensa ch'è molto più difficile e più alto l'affermare che il dimostrare, in

---

(29) HAYM, op. cit., 352 s. Si opponeva per tal modo al DILTHEY, che aveva tentato una sistemazione del pensiero novalisiano, partendo dal frammento del poeta su la « Realpsychologie » (*Erlebnis u. Dicht.*[3] cit., p. 302 ss.). La questione fu lungamente dibattuta: gli rispondeva il DILTHEY (op. cit., p. 471): e seguirono gli studiosi posteriori or l'uno or l'altro indirizzo. Come ben nota il WALZEL (« Euphorion », XV, p. 610 s.), mentre prevalse infine la tendenza del Dilthey, la sistemazione del pensiero di Novalis si tentò maggiormente sulle orme e dietro i cenni dello Haym.

fondo era la sua natura essenzialmente lirica che gli impediva di perseguir con rigidezza i suoi studi filosofici, di dar loro unità. Egli stesso ci lascia vedere quale sforzo gli sia stato necessario, pur con l'aiuto di Friedrich Schlegel, per raccapezzarsi tra le astrazioni aride fichtiane: e quando si volgerà più tardi tutto alla poesia, trarrà un grande respiro di sollievo.

Filosofo, nel senso proprio, Novalis non lo fu mai, come non fu scienziato. Già lo stesso modo com'egli componeva è sintomatico: sorgevano infatti i suoi frammenti nell'entusiasmo delle letture: ogni libro diventava per lui l'oggetto di lunghe considerazioni: ci dice egli stesso che gli era impossibile leggere senza aver tra le dita la penna; nota anzi la necessità di conoscere i pensieri altrui per farsene dei propri. Più ancora che nella lettura il suo pensiero si sviluppava nella conversazione; qui l'eccitazione era più viva, la simpatia agiva più immediata: il giovane si accendeva e parlava, parlava con voce calda, entusiastica, ignorando il tempo: « ich produziere am meisten im Gespräch ». Un dialogo muto le sue letture. Sotto questo aspetto si può dir con ragione esser Novalis una natura passiva, femminile, che occorre del contatto altrui per esser fecondata, sì come volle definirla Jean Paul (30). Di qui la mancanza in lui d'una vera, pro-

(30) JEAN PAUL RICHTER, *Vorschule der Aesthetik*, Berlin, 1804, cap. « Passive genies »: « so ist bei den passiven Genies die Weltanschauung nur eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialen ». Ma non appartiene Novalis assolutamente a tal tipo di genio, quando Jean Paul aggiunge che questo, incapace di pensare e sentire, non riesce che a esprimere il mondo d'un altro. Noi vedremo come ciò che si può dir del pensiero novalisiano non valga per la sua arte.

fonda originalità. « Idee nuove — dice il Farinelli — non ne comunica. Suo còmpito è spander vita e poesia su quel gran complesso di idee, uscite talor confuse e aggrovigliate dal cervello dei compagni di maggior filosofico intuito ». Ma anche ov'egli ci appare originale, il suo pensiero è spesso unicamente una nota marginale, uno sviluppo, una deformazione del pensiero altrui. La materia, che i libri e le conversazioni gli porgevano, si fondeva nel suo fuoco, si illuminava nella sua luce interiore, e usciva fuori in quelle formule lucide e limpide, che i suoi compagni cercavano invano; oppur si trasfigurava nell'audacia del paradosso, che in lui non conosceva limiti, che non si arrestava dinanzi all'ultime conseguenze, alle analogie più ardite (31). Così la nota marginale non tardava a interessarlo più del testo: il testo giaceva negletto; e la sua parola acquistava un altro suono, riecheggiava come in un nuovo mondo (32). Di qui le simpatie fortissime del poeta or per l'uno or per l'altro autore, di qui le sue delusioni successive, per cui non tardava ad allontanarsene insoddisfatto. Nè solo egli non fu vero filosofo: ma, anche quando con la filosofia si tormentava maggiormente, non cessò mai d'essere poeta. Ciò ch'era in altri concetto si tramutava in intuizione in lui. Tutto si concretizzava, si vivificava, si umanizzava nel

---

(31) Riconosce il poeta medesimo di dover la novità delle sue idee al fatto « dass ich einen Eindruck nicht vollkommen gegliedert und durchgängig bestimmt empfange, sondern *durchdringend in einem Punkte, unbestimmt und absolut fähig* ».

(32) « Eine Note zum Text u. s. w. — così pensa — ist viel pikanter als der Text ». E ciò ch'era « pikant » attraeva appunto in particolar modo Novalis.

poeta: l'imagine gli si affacciava pronta, lusingatrice: « Sonderbares Akkompagnement der Verstandesphantasien, des abstrakten Spiels, mit innern Sinnenphantasien und Bilderspiel. Begleitende Symbolisation oder Schematismus ». Ma più che accompagnamento era trasfigurazione: chè l'imagine non tardava a prevalere, a restar sola. Già Friedrich Schlegel, nel ritratto del ventenne Novalis, osservava con acutezza: « Das Studium der Philosophie hat ihm üppige Leichtigkeit gegeben, schöne philosophische Gedanken zu bilden... Er *geht nicht auf das Wahre, sondern auf das Schöne* ». E non parmi eccessivamente sottile l'arguire ch'egli intendesse dir presso a poco la stessa cosa, quando, nel pubblicare il « *Blütenstaub* » del compagno, v'intercalava questo suo frammento: « Auch die Philosophie hat ihre Blüten. Das sind die Gedanken, von denen man immer nicht weiss ob man sie schön oder witzig nennen soll ».

Impossibile adunque parlar d' una vera e propria filosofia di Novalis: eppure v'è nella congerie de' suoi frammenti e in tutta la sua opera poetica, se non un asse di cristallizzazione che ne stringa necessariamente in un tutto logico le manifestazioni sparse, qualcosa che dà loro una certa unità, sì che per un lato i tentativi di riorganizzare il suo pensiero si comprendono. Ed è quell'unica ispirazione che, mentre è guida al poeta nell'assumere da una parte e dall'altra la sua materia, tutta questa pervade ed anima di sè, su tutta imprimendo lo stesso marchio, ciò che il poeta medesimo definisce per « aire de famille »: — è un'unità essenzialmente sentimentale e fantastica, in cui le contraddizioni logiche si sciolgono e si conciliano, l'unità di una visione poetica, nella quale si fondono e trasfigurano, come tutta l'esperienza della sua vita, così

quanti elementi egli trae da' suoi studi scientifici e filosofici. Noi, indagando le opere e i frammenti del poeta, vedremo, infatti, come tutto il suo pensiero non sia che vario travestimento di quel sogno, che sentimento e fantasia intessono sulla trama de' suoi casi: come i volgimenti di questo suo pensiero siano in fondo i volgimenti stessi del suo sogno, il quale, visibile in tutta la sua opera, avrà la sua celebrazione più piena nello « *Heinrich von Ofterdingen* ».

Capitolo III.

Sofia.

Ricco di giovinezza e di giocondità ci appare Novalis nel periodo del suo soggiorno a Jena e Leipzig: la serenità più spensierata è in lui, e da lui si irradia sui suoi compagni. Friedrich Schlegel, tuttora avvolto nelle sue cupe malinconie e disperante di sè, si riscalda all'ardore del suo fuoco: « unbeschreiblich viel Feuer! » Fiammeggian negli occhi del giovinetto poeta l'entusiasmo e la speranza. Ed egli gode la vita: vive con gli studenti, si batte, si accende di amori improvvisi; e, mentre i libri uggiosi, i seccanti trattati giuridici dormono, s'abbandona alla tentazione delle muse e intona arcadicamente la sua lira. È così bello il mondo intorno a lui! ed egli ringrazia Iddio del dono della vita:

Gottlob! dass ich auf Erden bin
und Leib und Seele habe...

Non solo per il dono dell'anima lo ringrazia: anche per il corpo, con cui gode delle gioie di qua giù:

Der Leib ist mir doch herzlich lieb
trotz seiner Fehl und Mängel.

Serenità, tranquillità! nessun desiderio eccessivo — vita

modesta, ma beata, ma sorrisa dall'amore: questo il suo mondo poetico: un mondo arcadico, lontano tanto dalle profondità cui egli giungerà più tardi. Ora amore non è per lui che scherzo giocondo di baci e carezze; e l'atmosfera in cui egli vive e in cui si trova tanto a suo agio è tutta terrena, senza grandi ombre e grandi luci. S'egli filosofeggia, la sua filosofia sarà ottimistica; e Friedrich Schlegel ci riassume questa sua filosofia, alimentata da Hemsterhuis e Platone, quando ci parla della fede del giovane amico nella bontà di quanto è al mondo, nel ritorno della beata età d'oro.

Come poteva venire in mente allo Heilborn di accusarlo di posare, come i compagni, « ein revolutionäres Heldentum », di abbandonarsi « zügellos den Vorstellungen überreizter Phantasie », di martoriarsi nella « Selbstzersetzung und Selbstverdammnis » ? Come si può avvicinare il Novalis di quei tempi a Lovell e a Roquairol ? Se una tendenza moraleggiante è pure in lui, questa non succede ad orgie e non è laceramento di sè. Beveva anche il giovane poeta spensieratamente al calice del piacere: ma era in lui qualcosa di simile a una religiosa venerazione, che gli impediva ogni irriverente volgarità, quel pudore che Friedrich Schlegel definiva « eine gewisse Keuschheit die ihren Grund in der Seele hat, nicht in Unerfahrenheit ». E non sarà qualche debito, in cui egli pure s'immerge, con gran disperazione dei rigidi parenti, nè qualche amoretto più o meno tormentoso, che ci faranno ricordare le crisi dei suoi compagni. Crisi n'ebbe pur lui, certamente: ma rapide e non travolgenti. Non gli mancaron giorni di scetticismo e di freddezza. Talora poi la serenità stessa spensierata e oziosa della sua vita gli veniva ad odio; gli pareva di consumarsi invano; sentiva

il bisogno di compiere qualcosa, di dare a sè e ai suoi atti un più profondo significato (33). E allora venivano quelle che ai critici parranno insipide moralizzazioni, e che invece scaturivan per Novalis da un vero bisogno; chè il suo ottimismo non era quello di chi attende che dal cielo gli piova la fortuna, ma era, come vedemmo, basato sul principio che tale è la nostra vita quale ce l'andiamo noi stessi attivamente intessendo. — Queste brevi crisi giovanili non tardarono a calmarsi nel sogno di una propria famiglia e d'una feconda laboriosità (34). Potè questo suo desiderio apparir terribilmente borghese a' suoi compagni (come più tardi a' suoi critici) sognanti l'amore libero d'ogni vincolo e convenzione. A ciò alludeva forse lo stesso poeta, quando scriveva a Friedrich Schlegel: « Du gehst nach Aufgang der Sonne — ich den gewöhnlichen Weg nach Westen »; o quando più tardi aggiungeva, al suo entrar nella vita pratica: « des jugendlichen Lärms hab ich genug. Hier erwart'ich gelassen den Ruf meines Schicksals; denn mein Leben ist schon fertig, ich habe nur einen Zweck, der ist überall erreichbar wo ich thätig sein kann ». Ma di quanta poesia

(33) Fr. Schlegel gli dice un giorno: « Sie sehen die Welt doppelt einmal wie ein guter Mensch von fünfzehn, und dann wie ein nichtswürdiger von dreissig Jahren »: *Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 69. Cfr., di Novalis, i versi « Klagen eines Jünglings », le cit. lett. a Schiller e Reinhold; quelle alla madre e al padre, specie in *Fr. v. Hardenberg. Nachlese*[1] cit.

(34) Già nel '93 sorge in Novalis il sogno della propria famiglia: non nel '94, d'improvviso, come voglion, col HEILBORN, quasi tutti i critici. Cfr. *Fr. von Hardenberg. Nachlese*[1] cit., p. 44; *Nov. Briefwechsel* cit., p. 3; 11.

gli si irradiasse questo suo sogno terreno vedemmo; e lo sa e dice egli stesso, quando spera che la sua via, per quanto diversa, si congiunga infine con quella di Friedrich, quando non dimentica di avvertire il compagno: « doch hab ich mir nicht, wie ein Spiessbürger, allzu enge Grenzen gemacht. Bleibe ich gesund, so muss ich ein Maximum für mich erreichen ». Pago della sua missione terrena, egli studia il modo di compierla nella sua pienezza: « Mir gefällts doch hier, unter dieser Sonne! » Or questo suo sogno parve appressarsi alla propria realizzazione, quando il poeta si incontrò con Sofia von Kühn. Già ricordammo come questo episodio sia il centro delle più accese discussioni, come i due processi, di idealizzazione e di critica spietata, vi attingano il culmine: notammo come gli uni distacchino i due amanti dalla terra, e come gli altri vedan per contro nel loro amore un amore infelice — spesso anche una manifestazione morbosa. Nessuno ne fece notare invece il carattere pienamente umano e — nel senso migliore — terreno (35). Vi fu idealizzazione, vi fu illusione da parte del poeta? Noi non vogliamo neppur domandarcelo: qual'è l'amore in cui non vi sia idealizzazione? e più ancora poteva esserne in Novalis, ch'era tutto fantasia. Ma affermar che questa fantasia riuscisse a porre nella fanciulla tutto ciò che in lei non v'era, non solo, ma ciò di cui era in lei l'opposto, come i critici ultimi vogliono, è voler affermar l'impossibile; è

---

(35) A questa interpretazione si appressano il DILTHEY, op. cit. e lo HAYM, op. cit. e in « *Gesammelte Aufsätze* », Berlin, 1903; i quali però pongon tutta l'idealizzazione di Sofia dopo la morte di lei, mentre, come vedremo, questa si verrà già preparando, viva ancora la fanciulla.

voler dimenticare che Novalis non era affatto inesperto di amore, quando si incontrò con Sofia, e che tutte le testimonianze, che si hanno su di lei, tutte, tranne quella del solo Schleiermacher, che non l'aveva mai vista, son concordi nell'esaltarne il fascino, la soavità (36); che l'opposizione stessa della famiglia del poeta si rompe, si muta in venerazione al solo vederla; ch'essa suscita l'interesse dello stesso Goethe, il quale non isdegna recarsi al suo capezzale. E se una frase assai discussa del giovane amante allude a uno « schmutziger Revers » di Grüningen, a lui non sfuggito, se in alcune poche lettere vediamo sopraggiungere in lui ore di malinconia e disperanza, noi non possiamo da queste, così frequenti anche negli amori più felici, venire alla conclusione d'una stanchezza e sazietà del poeta ; chè anzi in queste stesse lettere appar piuttosto il suo timore di non poter possedere la propria amante, vuoi per l'opposizione di parenti, vuoi per la sua forzata partenza e il dubbio che la fanciulla, troppo giovane, non abbia ad obliarlo, vuoi per il pen-

(36) Al giudizio di Schleiermacher — dai critici spesso invocato — che dalla tenue figura di Matilde nell' « *Ofterdingen* » arguiva la tenuità e povertà spirituale di Sofia (*Aus Schleiermachers Leben*, I, 324 s.), ben risposero il DILTHEY, op. cit., p. 278-9 e la HUCH, op. cit., I, 71, che dalla Matilde novalisiana possiamo arguire soltanto quel che fosse la fantasia del poeta, non trar l'imagine reale di Sofia ; che a noi importa ciò che Sofia era per il poeta, non ciò ch'ella fosse per gli altri. E, parimenti, a chi dalla grafia infantile e dagli errori grammaticali di Sofia deduce la sua insufficenza, risponde il WALZEL (« Euphorion », IX, 479) come ciò non ci dirà mai quel che fosse Sofia per il poeta. — La profondità e il calore di sentimento di alcune di quelle ingenue frasi par che sia sfuggito a tutti.

siero dell'incerto futuro; e in quella, ove allude allo « schmutziger Revers » di Grüningen, il poeta non tralascia di osservare com' egli continui ad essere allora, come nei primi giorni, incrollabile nel suo amore, convinto della bontà e altezza di Sofia, sì che diventarne degno sarà suo vanto e suo ideale (37). Se qualcosa dovremo dedurre da questa frase, sarà invece la conferma che il sogno intessuto dalla sua fantasia aveva le sue solide basi nella realtà, cui non gli celava, sì che la sua fanciulla non era per lui l'angiolo etereo, di cui favella alcuno, ma conservava tutti i suoi tratti umani, gli appariva coi suoi capriccetti, con le sue ingenuità, quale egli pur ce la dipinse nel curioso e famoso ritratto « *Clarisse* ».

Infelice per stanchezza dei due amanti questo amore non lo fu mai: non ebbe la durata di pochi giorni, nè fu la malattia di Sofia, che lo riaccese nel giovane deluso. Se noi scorriamo le lettere che il poeta indirizza durante il suo amore all'amica e confidente Carolina Just, vediamo invece come questo amore fosse veramente l'idillio soave, di che parla la leggenda, svelato però di ciò ch'essa vi pose di divino, per tornare sulla terra. Ciò che tosto affascina il poeta in Sofia non è, infatti, alcun riflesso celeste, non è il profumo dell'al di là, cui la

---

(37) L'allusione allo « schmutziger Revers » è stata provocata da Erasmo medesimo, che proprio allora inviava al fratello un entusiastico inno a Grüningen. « Non santi, ma uomini »: così interpreterà Erasmo, nelle lettere seguenti, lo « schmutziger Revers »; e, se cercherà consolare il fratello, sarà dimostrandogli superabili le difficoltà che questo vede sorgere a minacciargli la perdita di Sofia. — Più tardi Novalis scriverà al padre, domandando il suo consenso alle nozze: « Lange schwebten wir in der Angst des möglichen Schiefwerdens..... ».

fanciulla si appressa e che già la circonda: non l'« überirdisches Wesen » per cui Tieck trova insufficente ogni espressione — « holdselig, geistig, lieblich » — ma l'ingenuità buona e gioconda, la mancanza d'ogni posa, e, insieme con questa ingenuità infantile, la purezza e dolcezza dell'anima, la profondità del sentimento, tralucente negli occhi grandi: un amabile contrasto di maturità femminile e di spontaneità fresca e capricciosa (38). Dalle espressioni con cui Erasmo risponde al fratello, allorchè questo gli ha dato notizia del suo amore, è possibile vedere ciò che Novalis credeva di aver trovato in Sofia: « ein schönes, unschuldiges Mädchen .....keine gemeine Seiten... unverdorben », lontana dal mondo. Doveva essere un'isoletta quieta il vecchio maniero di Grüningen, cui non giungeva che l'eco del mondo; e l'atmosfera di libera giocondità che vi regnava, e l'ingenuità della fanciulla dovettero attrarre il poeta, abituato alla civetteria delle signorine di Leipzig e di Wittemberg. Ora è un vero idillio queto e sereno quel che a Grüningen si svolge per più d'un anno, prima che la malattia della fanciulla scuota i due amanti dal loro sogno felice! Il poeta cavalca da Tennstedt verso Grüningen: e tanto s'im-

---

(38) Cfr. DILTHEY, op. cit., p. 278; una fine caratteristica di Sofia in E. KIRCHER, *Philosophie der Romantik*, Jena, 1906, p. 178. — Non riesce la corrente, che dicemmo « critica », a spiegar come Novalis si innamorasse di Sofia, com'essa potesse apparirgli quella che non era: a meno che non voglia appoggiarsi alla « physiognomische Wissenschaft », cui ricorre J. SCHLAF, op. cit., deducendo dalla conformazione e dalla misura dell'angolo facciale, del naso, delle labbra, ecc... di Sofia, la risposta al problema.

merge nel pensiero di Sofia, che smarrisce la strada. Nota di dove si comincia a veder le torri del maniero, col cannocchiale — ad occhio nudo. « Den Baum vor Lützen-Sömmern und dicht über Lützen-Sömmern sieht man Grüningen schon mit blossen Augen »; misura la distanza de' due luoghi, qualora vi cavalchi, qualora vada a piedi: e nel ritorno non distrae gli occhi, fin che può, dal castello. Ma l'ora del ritorno indugia quanto più gli è possibile: a Carolina Just scrive scherzando: Nevica! La neve è sì alta, che è pericoloso uscire: « muthwillig sein Leben zu wagen ist nicht die Sache eines klugen Mannes... Merken sie wohin ich will — Ihr Kompass ist untrüglich — Ich will nicht — ich will — ich will nicht — ich will — ich muss — ich darf, ich kann — *hier bleiben*... Was ich kann, das will ich, und was ich will, das kann ich... Wer kann wider sein Schicksal!... » E a Grüningen con la sua Sofia vagheggia il sogno della futura felicità famigliare: in un curioso frammento di lettera alla stessa amica, egli si trasporta senz'altro con la fantasia nel futuro, e le descrive l'interno beato della famiglia Hardenberg: « Sein Haus ist das glücklichste, was ich sah!... » La grazia, l'umanità, il buon gusto, l'ordine adornano la sposa Sofia: un circolo eletto si riunisce intorno allo sposo. Dolce quando ricordano la storia del loro amore: « So viel vermag *Gefühl, Verstand* und *fester Wille* » (39). E seguono alcuni quadretti famigliari, tutta grazia e intimità. « Von Endesbenannten wird eine Person gesucht, die, bereits in ge-

(39) È il sogno che il poeta realizzerà nei frammenti « *Glauben und Liebe* », nelle persone della nuova regina Luise e del nuovo re di Prussia Friedrich Wilhelm III.

wissen Jahren, Erfahrung und Treue zum Warten kleiner Kinder in sich vereinigt... ». Oppure: « Liebhaber von interessanten Gemählden können eine Suite von Familienscenen hier in Augenschein nehmen... ». Un amore terreno puro e soave, non sublimazione eterea, non travolgente passione: ma « Gefühl, Verstand und fester Wille ». Nè si affiochisce col volger del tempo: stupisce Novalis, il frivolo studente d'un tempo, di vedersi così legato ad una quattordicenne — « den vierzehn Jahre so entzücken » — e di svegliarsi ancora di soprassalto, quando egli deve andar da lei; stupisce non già della durata del suo amore, ma del suo ingigantirsi costante: « es wächst mit jedem Tage, und ich hätte nie geglaubt, eine Empfindung könne so unaufhörlich wachsen und doch noch immer Raum behalten! » — e nuovamente aggiunge: « dabei bin ich so wenig Schwärmer, dass ich in dieser Rücksicht einem jährigen Ehemann den Handschuh hinwerfen könnte. Nur *Huldigung,* nur *unaussprechliches Gefallen,* nur *wundersame Anhänglichkeit,* — nicht eine Spur von wilder, an sich reissender Leidenschaft ». Siam così giunti al '96, un anno prima della morte di Sofia: nè ci riesce trovare nel giovane poeta traccia di stanchezza e, meno, di sazietà. Novalis è ora, come nei primi tempi del suo amore, tutto devoto alla fanciulla, ed egli stesso gode di questa unità che l'amore gli ha dato: « Seit 7/4 Jahren bin ich einer und derselbe im Wesentlichen, jetzt in dieser Stunde betheure ich, dass ich wie in der ersten Stunde denke und wo möglich ernster, zärter, fester und wärmer bin ». Nè traccia troviamo di un risorgere quasi morboso della sua passione col pericolo corso dall'amata: « nur Huldigung, nur unaussprechliches Gefallen »: ricerchiamo invano i sintomi di quel processo

di « désappropriation », per cui, come lo Spenlé crede vedere, Novalis si sarebbe ora talmente immerso nel suo fantasticare, da obliar, nella contemplazione del proprio fantasma, l'imagine reale di Sofia, per adorar voluttuosamente, in questo fantasma, sè stesso. Anche in questo periodo, Sofia non è invece per lui che la fanciulla adorata, cui egli or si fidanza ufficialmente e con cui sogna — nelle tregue che il male le concede — la prossima felicità famigliare. In una delicata poesia per il compleanno di lei — nel '96 appunto — è l'espressione di questo suo immutato sentire:

Wer ein holdes Weib errungen
stimme seinen Jubel ein.
Mir ist dieser Wurf gelungen.

« *Ein holdes Weib* » la sua Sofia! e continua:

Was ich suchte hab' ich gefunden,
was ich fand, das fand mich auch,

per terminar coll'augurio che presto « am glücklichen Altare » si adempia il loro desiderio.

Amore adunque e solo amore; amore in cui il poeta s'immerge tutto, di cui egli pervade ogni aspetto della sua attività, ogni suo pensiero. Sofia diventa il suo « Schutzgeist »: « Ich habe so mein Ich mit Ihrem Bilde amalgamiert, dass ich keinen Athemzug ohne sie thue ». Tutto in suo nome: come il pensiero di lei gli rende facile e bello il lavoro, così l'accompagna ne' suoi studi filosofici, riempie tutta la vita del suo spirito: Sofia e filosofia si fondono insieme in lui: « Mein Lieblingstudium heisst im Grunde wie meine Braut: Sophie heisst sie — Philo-

sophie ist die Seele meines Lebens und der Schlüssel zu meinem eigensten Selbst ». Filosofia è a un tempo amor della sapienza e amor di Sofia: vita spirituale e sentimentale si congiungono in Novalis, che dirà di aver cominciato a filosofare quando cominciò ad amare.

E d'amore irradia, come sè stesso, così tutto l'universo: il suo palpito si estende a palpito infinito: la sua anima ebbra d'amore si fonde col tutto, con Dio. I suoi filosofi son ora, accanto a Fichte e più che Fichte, freddo per il giovane amante, Spinoza e Zinzendorf, — panteismo e pietismo, — in cui egli trova « die unendliche Idee der Liebe », l'idea dell'amore, onde tutto scaturisce, che palpita in tutto l'universo e per cui tutto ritorna a Dio. Il poeta è beato nel suo amore: è sereno: e pur si direbbe già presago della sua sorte, quando aggiunge nella stessa lettera: « Muss ich nicht alles gern leiden, da ich liebe, und mehr liebe als die spannenlange Gestalt im Raume und länger als die Zwingung der Lebensseite gewährt ? » (40) Or quando Sofia ricade e più si aggrava il suo male, sarà appunto in questi studi, alimentati dalla sua fantasia, trasfigurati in essa, sarà in questo pensiero dell'eternità ch'è in lui, nel suo amore, ch'egli cercherà rifugio, conforto. Il Novalis degli « *Inni alla notte* » non sorgerà d'un tratto dalla crisi che lo colpisce alla morte di Sofia, ma già ora si affaccia e ci parla il suo linguaggio sublime, già il pensiero dello « Jenseits », in cui soltanto la vita troverà compimento, sorge e si svolge in lui; ed

(40) Non diversamente termina la poesia che Novalis rivolge a Sofia per il di lei compleanno, nel '96, con l'allusione all' « Immergrün » che li congiunge nell'eternità. HEILBORN, *Nov. Reliq.* cit., 261.

egli aspira dal mondo dei sensi a quello delle idee, comincia a inebriarsi di infinito, di quell'infinito di cui è pure una scintilla in noi mortali; pone in atto quanto consigliava a Carolina Just, quando, consolandola di delusioni forse amorose, le ragionava della sublimità dell'« Anschmiegen an *unsres* bessere Selbst, dieses festere Fussfassen im unvergänglichen in uns ». Doveva stupir non poco Friedrich Schlegel, quando, dopo tanta lontananza, rivedeva il compagno così mutato. Dov'era il giocondo studente di Leipzig, « Fritz der Flatterer » ? Tutto immerso ne' suoi sogni lo ritrovava: inorridiva della sua « absolute Schwärmerei ». Ma era l'agosto del '96, quando Sofia ricadeva ammalata; e il nuovo dolore del poeta trovava il suo sfogo, si calmava in un fantasticare più intenso: « Meine Phantasie wächst — confesserà più tardi il poeta medesimo — wie meine Hoffnung sinkt ». Così lontano allora da lui Friedrich Schlegel! e pur non doveva tardare a comprendere il giovane amante: e presso di lui si attardava, ne ascoltava le parole, quelle stesse parole che dovevano essergli presenti più tardi, quando ai misteri di Novalis voleva iniziare la buona Dorotea Veit. Poichè il mondo reale gli si volgeva avverso e tutto pareva instabile e malfermo intorno a lui, si elevava man mano il poeta nel mondo più puro, cui i suoi studi filosofici gli avevano aperto e la fantasia abbellito: « Ich versenke mich so tief als möglich in die Flut des menschlichen Wissens, um, so lange ich in diesen heiligen Wellen bin, die Traumwelt des Schicksals zu vergessen ». Ogni delusione provata nel mondo dell'apparenza è un passo più oltre verso il mondo delle idee: tutto quel ch'egli perde da una parte lo riacquista dall'altra: « die Asche der irdischen Rosen ist das Mutterland der himmlischen ».

E il poeta si riconcilia col suo fato: non è forse questo senso dell'instabilità delle cose terrene « das erste Lebensgefühl in der künftigen Welt » ? Egli più non dispera: se perderà Sofia in questo mondo, la ritroverà per non riperderla più mai nell'altro, cui la sua fantasia già lo inizia: « so wird meine Fantasie hoch genug sein, um mich hinauf zu heben, wo ich das finde, was hier verloren ging ». Sul limite dei due mondi, egli attende dalla sorte di Sofia se attardarsi nell'uno o se sublimarsi nell'altro. Così trae conforto: ma sarebbe un esiger troppo, il voler che queste sue fantasie bastino a soffocar tutto il suo dolore: chè la realtà riprende talvolta il sopravvento, e ore di amarezza e sconforto interrompono allora quelle del sogno: « Jetzt erst fühle ich, wie sie, mir selbst unmerklich, der Grundstein meiner Ruhe, meiner Thätigkeit, meines ganzen Lebens gewesen ist..... Gott weiss wie sich das alles lösen wird..... ».

E Sofia muore: troppo s'era abituato Novalis all'idea della sua perdita, troppo intensamente l'aveva già vissuta nella sua fantasia, perchè il dolore lo straziasse a lungo. Un'ora di cupa angoscia, poi uno stordimento generale, un vacillar di tutto, intorno a lui. « Die Gestalten meines Innern zerbröckeln, ich lebe in Ruinen..... ich begreife so wenig von den Dingen um mich her » (41). E gli occhi gli si asciugano, gli par che il cuore gli si inari-

(41) Cfr. la lettera del 24 28-III-'797 a Carolina Just (HEILBORN. *Nov. Rel.* cit., 265 ss.), il più completo documento sulla crisi del poeta, e il più capitale, perchè scritto nel momento decisivo di quella. Le note lettere al Just e alla sua signora vengon dopo per tempo e per importanza: in esse la crisi si è già definita: il poeta vede già la sua via.

disca: vorrebbe piangere e non può. « Sie wissen — scrive a Carolina Just — wie es schwächlichen Leuten geht, sie geniessen nicht einmal die bittren Freuden der Wehmut ». Vorrebbe struggersi nel dolore, che sublima: e non riesce a vincere « das matte Bewusstsein einer gleichgültigen Gegenwart », e tutto gli appare così « ängstlich gewöhnlich »: nè vede ove rifugiarsi: « mich selbst hab' ich verloren ». Oh, se almeno sapesse di non viver più a lungo, di raggiunger presto l'amante: « wie glücklich wär ich, wenn ich heute wüsste: heute übers Jahr bist du bei ihr ». Su questo pensiero si ferma: e gli par che ne scaturisca in lui una segreta onda di serenità; e, nel pensiero, la sua fantasia si ridesta man mano. Così il desiderio si muta in speranza, la speranza in certezza: egli non ha perduto Sofia: troppo buona per la terra, essa è tornata là, donde era venuta a lui, « heimgegangen »; ed egli la raggiungerà di nuovo, finito il suo doloroso pellegrinaggio terreno. Di fronte alla terra cosparsa di lagrime risorge puro e bello il mondo ideale già vagheggiato; di fronte alla terra, ove tutto è corruttibile, il « Jenseits », ov'è amore eterno, ov'è serenità infinita, ove ogni orma di corruttibilità svanisce. « Trost... kann nur die Zukunft geben. — Ja! die wahre Zukunft, nicht die wenigen, übrigen, mühevollen Jahre — aber was jenseits ist, was aus so manchen Naturtönen, aus so manchen ihrer Gestaltungen mit unbeschreiblichen Ahndungen erfüllt ». I pochi, penosi anni restanti! Come un raggio di sole fende d'un tratto le nuvole cupe: « wer bin ich dass ich so irdisch klage? » mentre gli ribalena dinanzi la sublimità del suo mondo ideale, gli appar meschino il suo lamento terreno: « Sollt'ich nicht Gott danken, dass er mir so früh meinen *Beruf zur Ewigkeit* kund machte? » Col pren-

dergli Sofia, Dio l'ha iniziato a un mondo più alto: egli bacia la mano che l'ha colpito, e si domanda: « kann ich im Ernst Sophiens Schicksal beklagen? » Ora ogni imperfezione si dilegua dal volto dell'amata: ora essa gli appare veramente divina, e gli tende la mano, ch'egli la segua. « Ist nicht ihr Tod und mein Nachsterben eine Verlobung im höhern Sinn? » Scomparsa è la piccola aiuola terrena: il poeta si sente qua giù come straniero, gli occhi rivolti al cielo; e il suo amore diventa per lui la fiamma ardente « die alles Irdische nachgerade verzehrt ». Ove poco prima era il freddo calcolo e la stanchezza sorda di tutto l'essere è ora l'entusiasmo più caldo, la serenità più pura: « Ich fühle mich so hoch! » E una risoluzione — l'« Entschluss » famoso — si formula netta entro di lui: seguir la sposa, penetrar fin d'ora nel mondo, ch'essa gli ha aperto; ma non rompendo violentemente la propria vita: vivendo bensì in una sublime attesa della morte, pregustandola già sulla terra, avvicinandola più sempre colla sua stessa « Sehnsucht ». Iniziazione alla morte dovevan essere i suoi ultimi giorni: e di questa sua iniziazione egli dà conto a sè stesso nei cenni rapidi del suo giornale.

O era tutto questo una posa? Così parve ai critici, che variamente ragionarono sulla serietà di questo « Entschluss », di questa crisi: or se una cosa risalta dal suo giornale non solo, ma dalle sue lettere di questo tempo, è la sua sincerità inesorabile verso di sè (42). O non posa certo chi scrive come scrisse Novalis a Carolina Just, in quel-

(42) Sulla sincerità del giornale del poeta lo SCHLAF, op. cit., p. 21 ss. fa opportune, buone osservazioni.

l'ore torbide: s'egli voleva atteggiarsi a « uomo alto » alla Jean Paul, non le avrebbe parlato della sua sorda indifferenza di alcuni momenti, della sua debolezza; non avrebbe scritto al Just della sua « Verknökerung des Herzens ». È invece una confessione piena di sè e del suo stato miserevole, ch'egli ne fa; e quando egli si riaccende d'entusiasmo, noi vediamo nelle sue parole stesse questo suo graduale risorgere, questo improvviso affermarsi del suo « Entschluss » (43). Ben diversamente si posa! E nel suo diario egli si scruta e osserva cotidianamente: giudice inesorabile, vi confessa e condanna le debolezze della sua carne, le infedeltà contro di sè e contro la sposa: « O, dass ich so wenig in der Höhe bleiben kann! » — Ma oltre alla sincerità, anche la natura della crisi sfuggì ai più: come altrimenti si sarebbe visto in essa una caccia

(43) Questo si rileva chiarissimo dalla cit. lett. a Carolina Just: « *Während ich dieses schrieb, ist es mir recht warm auf Herz gefallen*, ob meine Klagen nicht selbstsüchtig, kleinlich und beschränkt sind... »: e più avanti: « *so eben* treten diese Ideen mit einer ungewohnten Wärme in mein Bewusstsein... »: finchè la lettera, che vedemmo aprirsi in tono basso di lamento, chiude, dopo un momentaneo timore di una ricaduta, con l'entusiastico grido: « Ich fühle mich jetzt so hoch! ». — Esagerano il BLEI, *Nov.* cit., p. 28; 49 e lo SCHLAF, op. cit., p. 24-5, quando riducono l' « Entschluss » di Novalis a qualcosa che sorge in lui di per sè, senza che il poeta se ne avveda: la certezza della morte vicina diventerebbe in lui volontà della morte. Ma allora come spiegare tutta la lotta per mantenersi fedele al suo « Entschluss »? Certo egli non si pose nella ricerca della sua via; non deliberò a mente fredda quel che avrebbe fatto: ma neppure non si trovò, senza accorgersene, su di quella: il suo « Entschluss » è la soluzione, che, data la natura di lui e della sua crisi, doveva da questa necessariamente derivare.

al dolore, un compiacersi del dolore? I lamenti erano parsi indegni e meschini al poeta, fin dal momento in cui aveva cominciato a considerarsi come straniero sulla terra: « Um Todte weht der Geist des ewigen Friedens, und dieser Geist der Eintracht, Liebe, Herzensgüte, Sanftheit und Demuth soll mich auch umwehn, — denn was fehlt mir zum Todten — bin ich nicht so gut wie gestorben? » E « Heiterkeit » egli cerca or di continuo; non il dolore: la serenità dell'uomo cui più non affligge la miseria terrena, poichè già l'irradia qua giù un bagliore della beatitudine celeste (44). Deve piangere chi or s'appressa al compimento del suo più alto sogno? O non deve la gioia più pura colmarne il petto? « Mein Tod soll Beweis meines Gefühls für das Höchste sein, echte Aufopferung — nicht Flucht — nicht Notmittel » — ed egli esclama giocondo: « Fröhlich wie ein junger Dichter will ich sterben! »

---

(44) Non bene, mi pare, intesero il carattere di questa « Heiterkeit » lo SPENLÉ, op. cit., p. 83 ss. — « Un suicide philosophique » — e lo lo SCHLAF, op. cit., p. 22-3, e *passim*, interpretandola come stato sonnambolico, « trance ». « Heiterkeit » non è qui invece altro che serenità virile, in contrapposizione ad « Angst » — angoscia — e a distrazione. Il poeta gode ogni qual volta non si oblia nel mondo, non si strugge nell'angoscia, ma guarda senza tremore alla morte. Per questo potrà sostituire a « ruhig und heiter »: « fest und männlich »; gridarsi: « ich muss immer noch männlicher mit mir umgehen... Schmerz und Weh muss ich besser ertragen lernen... »: ciò che non avrebbe senso, qualora « Heiterkeit » coincidesse con « trance ». Inoltre lo stato di « trance » non può durare a lungo; e Novalis, invece, rende conto, con le parole « ruhig, heiter », di tutta la giornata: e quando egli è « heiter » e più gode di sè, egli ha anche lavorato di più. Come spiegare infine con « trance » espressioni come: « bei Tisch sehr heiter » — « heiter und gedankenvoll » — « heiter und vernünftig »...?

Non meno falso sarebbe tuttavia il credere scomparsa così in lui ogni traccia di dolore; come prima della morte di Sofia, così anche dopo, anche durante la sua iniziazione alla morte, spesso l'atmosfera del suo sogno si squarcia per lasciargli apparir nuda la realtà: allora egli prova sgomento dinanzi alla sua solitudine; allora il dolore lo riassale: « Schmerz », « Angst » ritornano allora nel suo diario. Ma egli non li cerca; li fugge, fugge sovratutto l'angoscia; e se talora par godere del suo dolore è perchè lo idealizza, e vi cerca e s'illude trovarvi un mezzo di elevazione a Sofia, un araldo dell'al di là. « Wer den Schmerz flieht, will nicht mehr lieben. Der Liebende muss die Lücke ewig fühlen, die Wunde stets offen erhalten. Gott erhalte mir immer diesen unberschreiblichen lieben Schmerz, die wehmütige Erinnerung, diese mutige Sehnsucht, den männlichen Entschluss und den felsenfesten Glauben. Ohne meine Sophie bin ich gar nichts, mit ihr alles ». Ma allora il dolore si muta in elemento di piacere più raffinato: piacere e dolore si fondono nella « Sehnsucht ».

Il poeta vive per tal modo tutto nel pensiero di Sofia e del fidanzamento in cielo: com'essa, viva, era stata il centro della sua vita sentimentale e intellettuale, così il suo tumulo è ora il centro del suo mondo.

Senza la speranza, come trarre avanti i suoi giorni? Ora, poichè i sogni del poeta si rompon sulla terra, egli ne sogna il compimento in cielo: la vita diventa per lui come il principio della morte: la morte la vita vera. « Leben ist Anfang des Todes. Das Leben ist um des Todes willen ». « Wollendung », compimento di ciò che è qui imperfetto, fusione di ciò che è qui violentemente

scisso, « nähere Verbindung liebender Wesen », armonia, amore. Il poeta, che aveva scritto sulla tomba di Werther « Jetzo liebst du Lotte ungestört », scrive or per sè: « Im Tode ist die Liebe am süssesten, für den Liebenden ist der Tod eine Brautnacht, ein Geheimniss süsser Mysterien:

> Ist es nicht klug für die Nacht ein geselliges Lager zu suchen?
> darum ist klüglich gesinnt der auch Entschlummerte liebt ».

Quando Sofia era morta, egli l'aveva veduta sollevarsi da questo mondo imperfetto a un mondo più alto: « Gott hat sie in eine *höhere Erziehungsanstalt* bringen wollen »: or egli ragiona del modo di raggiungerla pur esso, sciogliendo i vincoli e la pesantezza del corpo, che lo legano, limitano e opprimono qua giù: « Wenn der Körper ein Eigentum ist, wodurch ich nur die Rechte eines aktiven Erdenbürgers erwerbe, so kann ich durch den Verlust dieses Eigentums nicht mich selbst einbüssen. Ich verliere nichts als die Stelle in dieser Fürstenschule und trete in eine *höhere Korporation* ». Dimenticare il suo corpo, vivere « jenseits der Sinnen »! Poichè la morte indugia, anticiparne già il godimento, sottraendoci a ciò ch'è fugace e corruttibile per immergerci in ciò ch'è eterno in noi! « Wohl denen die schon vom Sehen träumen! Sie werden früher die Glorie jener Welt ertragen ».

E il poeta fugge dal turbine del mondo, ov'è interesse che soffoca, meccanismo che opprime, per immergersi nel seno della notte calma e serena. Vi si era rifugiato affranto, nell'ora della disperanza, quando il mondo gli era divenuto deserto: e la notte l'aveva accolto materna sotto le sue ali; aveva stillato nel suo animo la pace:

« Hast auch du ein Gefallen an uns dunkle Nacht? Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele geht? » (45) Or egli si inebria del suo bal-

---

(45) Sugli « *Inni alla notte* » cfr., oltre alle opere cit., R. WÖRNER, *Novalis'* « *Hymnen an die Nacht* » *und* « *Geistliche Lieder* », München, 1885; C. BUSSE, *Novalis' Lyrik*, Oppeln, 1898; J. MINOR, *Studien zu Novalis*. Zur Textkrit. der Ged. cit.; P. KÖHLER, *Zur Entstehungsgeschichte von Novalis'* « *Hymnen an die Nacht* » (« Euphorion », XIX, 124 ss.). Troppo lungo addentrarsi qui a discutere l'agitatissimo problema della cronologia di questi inni, composti certo — e più nessuno par dubitarne — non tutti a un tempo. Pur senza pretendere, come il BUSSE (op. cit., p. 10) o il KÖHLER (op. cit., p. 175), di fissare alcuna data troppo precisa, io credo doversi i primi tre inni staccare dagli altri e porre nello stesso anno della morte di Sofia, sia per il parallelismo loro col giornale del poeta, e, più ancora, con le sue lettere, da noi vedute, e con quanto egli compose allora [così molti dei pensieri sulla morte apparsi nel '98 sull' « Athenäum »]; sia per il calore con cui la sua crisi vi si rispecchia, penetrando interamente il poeta [quanto più lontano l'eco della stessa crisi nel suo romanzo! negli « *Inni* » il poeta si agita, incerto di sè; nell' « *Ofterdingen* » narra di Enrico: in quelli l'immediatezza della crisi presente; in questo il ricordo]; sia per la testimonianza di Tieck, non certo a trascurarsi, il quale pone gli « *Inni* » nel '97 [se il Just li pone nel '98, è perchè quando il poeta partì per Freiberg non li aveva ultimati, e vi lavorò ancora assai nel '98]; sia perchè a tale epoca ci richiama l'influsso del Young, letto proprio allora dal poeta [23-IV-'97: « Abends in Youngs Nachtgedanken geblättert »; cfr. su questo influsso BUSSE, op. cit., p. 27 s.; J. BARNSTOFF, *Youngs Nachtgedanken und ihr Einfluss auf die deutsche Literatur*, Bamberg, 1895]. — Che di tali inni non si trovi cenno diretto se non nella lett. del 31-I-1800, con cui Novalis ne annuncia l'invio a Fr. Schlegel, non vuol dire ch'essi risalgano agli ultimi anni del poeta, ciò che per più ragioni, sovratutto intrinseche, ripugna; senza contare che da un noto

samo e oblia il mondo e il suo travaglio faticoso: angoscia lo assale al primo albeggiare lontano: « Muss immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? » (46) Notte è per lui l'estasi che sublima il suo essere, è l'oblio della caducità terrena, il trionfo dello spirito, l'inebriarsi d'infinito: « Nur die Toren verkennen dich und wissen von keinem Schlafe als dem Schatten, den du in jener Dämmerung der wahrhaften Nacht mitleidig auf uns wirfst » (47). E la sua imprecazione alla

---

cenno in una lettera di Fr. Schlegel a Novalis (*Nov. Briefwechsel* cit., p. 130) risulta piuttosto, come vedremo meglio in seguito, che Fr. Schlegel conosceva già prima del '99 qualcosa di questi inni, allora incompleti, frammentari (Cfr. più avanti, note 57 e 74). Quanto alle due redazioni di questi « *Inni* », è ormai indiscusso che quella dell' « Athenäum » rappresenta, di fronte alla manoscritta pubblicata ed esaltata dal HEILBORN, la definitiva, curata dal solo autore, senza ritocchi di chicchessia (cfr. J. MINOR, « Anzeiger der Zeitschr. f. dtsch. Altertum », 28, p. 90-1; e ora l'acuto esame particolareggiato del KÖHLER, op. cit., p. 179-88). Di ciò avrebbe dovuto tener conto A. HERMET che ci ha dato una buona versione metrica della redazione manoscritta, come anche dei « *Canti Spirituali* » (« Cultura dell'Anima », n. 25), Lanciano, 1912.

(46) Bene avvicinava a questo e ad altri passi degli « *Inni alla notte* » l'imprecazione di Tristano al giorno in Wagner, A. PRÜFER, *Novalis'* « *Hymnen an die Nacht* » *in ihren Beziehungen zu Wagners* « *Tristan und Isolde* » (« Wagner Jahrbuch », I, p. 250 ss.), limitandosi, per altro, a un'arida giustapposizione dei motivi dell'uno a quelli dell'altro.

(47) Facendosi forte di questo brano, preso alla lettera, lo SPENLÉ (op. cit., p. 97 e tutto il cap. « Les Hymnes à la nuit ») argomenta esser la notte novalisiana, come la « Heiterkeit » del giornale, una specie di estasi sonnambolica, provocata dal poeta con l'aiuto di narcotici e di afrodisiaci. Novalis si inebrierebbe di oppio, e i primi inni sarebbero come la descrizione del sorgere e culminare di questa estasi. Ora, pur non ne-

luce che ritorna è l'eco del suo grido doloroso, quando la vita di tutti i giorni riprende il sopravvento su di lui e l'incatena: « Jetzt schein' ich ebenfalls kalt und zu sehr in der Stimmung des Alltagslebens zu sein — così il giornale. — ... Strebe nur nach der höheren permanenten Reflexion und ihrer Stimmung. O dass ich so wenig in der Höhe bleiben kann! » Alla notte egli s'inizia man mano: e come ai tentennamenti succedon nel suo giornale gli « aufblitzende Enthusiasmusmomente » e le visioni, così la notte gli apre tutti i suoi misteri: scioglie il suo spirito dai vincoli della nascita e della luce, e lo spirito libero, oltre il tempo e lo spazio — « entbunden, neugeboren » — si ricongiunge con Sofia. « Zur Staubwolke wurde der Hügel — durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit — ich fasste ihre Hände, und die Tränen wurden ein funkelndes, unzerreissliches Band ». Nella notte egli ritrova l'amante, nella notte pregusta l'eternità; beve alla fonte che sgorga dal tumulo santo, contro cui si frange invano l'onda terrena; figge dal suo tumulo gli occhi « in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz » (48).

---

gando la possibilità che Novalis ricorresse a tali mezzi durante la sua crisi, sarebbe certo un abbassar troppo questi inni e un limitarne troppo il significato l'interpretarli come vuole lo SPENLÉ; nè più si comprenderebbe qual nesso leghi in tal caso questa prima parte col resto del componimento, specie col V° inno; e meno ancora come il poeta tenesse tanto a compirli, quando ormai eran lontane le sue pratiche spiritiche.

(48) Falsamente il DILTHEY, op. cit., p. 286, paragona la voce del poeta in questi inni ad un « langsam hingezogener, rätselhafter Klageton, der mitten in der Nacht vernommen wird...; von einer *grenzenlosen Traurigkeit* ».

E la fede lo sorregge nel suo sogno. Cristo diventa il suo eroe. Non venne Cristo sulla terra ad annunciar l'al di là, ad indicar la via « nach Hause » ? Il poeta, nato in un ambiente religioso, religioso egli stesso per natura, perchè tutto compreso del mistero delle cose, aveva già sentito vivo il bisogno della fede, allor che Sofia s'era ammalata; or che Sofia è morta, egli vi si abbandona: s'abbraccia alla croce. « Christus und Sophie! » Alla croce: qual religione poteva porgergli maggior conforto che il cristianesimo, con la sua celebrazione dell'al di là, col suo disprezzo delle cose terrene, col suo far deserto il mondo, per riportar la vita oltre la morte? « Absolute Abstraction — scriveva egli più tardi — Annihilation des Jetzigen, Apotheose der Zukunft — dieser eigentlichen bessern Welt: dies ist der Kern der Geheisse des Christentums ». Come la sua fantasia è ora tutta occupata del pensiero della morte, il cristianesimo diventa per lui la religione della morte: Cristo ne diventa il banditore. Come un cupo sogno essa incombeva sugli uomini, e ne funestava i banchetti: Cristo viene e le concilia l'uomo: e mostra in essa la salute. Si invertono i valori: quel ch'era vita diventa morte: quel ch'era morte vita:

Im Tode ward das ew'ge Leben kund.
Du bist der Tod und machst uns erst gesund.

E ancora il pensiero della morte si unisce con quello dell'amore: il cristianesimo, ch'è religione dell'una, sarà religione dell'altro: Cristo che annuncia la morte è anche l'eroe dell'amore, e lo annuncia. Come « Held der Liebe » lo celebrerà nei « *Canti spirituali* »; e gli apparrà tenendo per mano Sofia:

was du verlorst hat er gefunden,
du triffst bei ihm was du geliebt,
und ewig bleibt mit dir verbunden,
was seine Hand dir wiedergibt (49).

Come la fede, anche la speculazione lo sorregge e gli apre il regno della notte. E la sua speculazione, non meno della sua fede, porta impressa la sua orma personale, il bollo della sua fantasia. Lo scrive egli stesso al Just, pochi giorni dopo la perdita dell'amante: « Die Wissenschaften gewinnen ein höheres Interesse für mich: denn ich studiere sie nach höhern Zwecken, von einem höhern Standpunkte ». E questo punto di vista superiore è quello, cui l'ha levato il dolore: anche le scienze, la filosofia gli parleranno del mondo più puro, del mondo delle idee, lo aiuteranno a sollevarsi dalla realtà verso di esso, a viver fin d'ora in esso. Le scienze occulte sovratutto l'attraggono, come quelle che gli parlano del mondo degli spiriti e delle nostre comunicazioni con questi: teosofia, alchimia, magia. Ce ne informa egli stesso nel suo diario e nelle sue lettere. E chi scorresse gli « *Aufschlüsse zur Magie* » di Eckartshausen stupirebbe degli infiniti punti di contatto col pensiero del nostro. Anche la magia

(49) Sono, come già i citati versi su Cristo e la morte, posteriori al '97; ma il motivo ha radice nell'epoca immediatamente dopo la morte di Sofia, sì che appaiono a noi come sviluppo e commento dell'invocazione del diario « Christus und Sophie ». Il poeta stesso, d'altronde, si richiama a quell'epoca, quando, nello stesso inno, esclama: « auch mir war einst, wie dir, zu Mut, — doch ich genas von meinem Harm ». L'imagine di Dio, che al poeta supplichevole concede di nuovo Sofia, è, d'altronde, già nella lettera di Novalis alla moglie del Just (28-III-1797).

sogna infatti la libertà piena dello spirito, raggiungibile solo nella morte, sogna nella morte il trionfo dell'amore e cerca anteciparne le dolcezze, strappandoci al mondo dei sensi, ai vincoli della corporeità, che ne imprigionano qua giù (50). Erano idee queste diffuse largamente nel tempo: ed il poeta le ritrovava pure in Lavater e in Jung Stilling; le ritrovava sovratutto anche in Hemsterhuis, che gli era allora, come prima, carissimo, e che ci appare a lui presente in molte delle sue riflessioni sulla morte (51).

---

(50) ECKARTSHAUSEN, *Aufschlüsse zur Magie aus geprüften Erfahrungen über verborgene philosophische Wissenschaften und verdeckte Geheimnisse der Natur*, München, 1791-3 (4 vol.) [L'autore non era ignoto a Novalis, possedendo egli stesso due altre sue opere, nella sua biblioteca, come risulta dal catalogo che di questa ci dà lo HEILBORN, op. cit., append. È opera stranissima, incomposta, dalle mirabolanti intestazioni allegoriche. L'Eckartshausen, autore di una quantità di scritti occultistici, era « Geheimrat » e aveva allora gran fama]. Cfr. vol. I, p. 22; 86; 89: « Jeder gegenwärtige Zustand ist ein Vorbereitungszustand zu einem höhern... Mittel zu diesem Uebergang ist Tod »; p. 92 s.: possibilità di percezioni immediate, senza il tramite dei sensi; p. 107; 241; vol. II, p. 41: « Sterben heisst hier aufhören so zu sehen, zu erkennen, und dort anfangen zu sehen, zu erkennen. Es heisst eine andere Organisation zu erhalten... »; vol. IV, p. 32: « Verklärung » è « sich vom Körper und den Sinnen loszumachen »...

(51) LAVATER, *Aussichten in die Ewigkeit*, 1770, I vol., p. 113: la vita presente è « eine Lehrzeit für die Ewigkeit »: e *passim*; di JUNG STILLING, cfr. specialmente lo « *Heimweh* ». L'importanza di questi studi occultistici per il poeta, rilevata sovratutto dallo SPENLÉ, op. cit. e dal WALZEL (recens. al medesimo), vien dallo Spenlé profondamente esagerata. L'occultismo non fu per Novalis che una delle vie alla notte: non tanto l'occultismo diede tono e colorito alla sua vita spirituale, quanto questa, trovando una consonanza in tali studi, glieli rese cari. — M. F. HEM-

Anche per essi la vita vera è nell'al di là: e la vita presente ne è soltanto la preparazione: noi iniziamo in essa un volo che si continuerà in quella, e in quella soltanto attingerà la meta. — E si mutava per lui la filosofia in sogno, desiderio di questa meta, in « Heimweh, Trieb überall zu Hause zu sein ». Novalis si sprofonda nello studio di Fichte, or più che prima aperto alla sua parola (52). E Fichte gli parla del potere dell'io, fuoco dell'universo, unica realtà, di cui le cose non sono che il riflesso. « Fernab liegt die Welt! » risuona anche nei suoi frammenti filosofici d'allora. Non è lo spirito nostro una scintilla divina? E chi in sè stesso si concentra, chi contempla ciò che è eterno in noi, non pregusta forse già sulla terra

---

STERHUIS, *Œuvres philosophiques*, 1787 (2 vol.), *passim*: e sovratutto: « Aristée, ou de la divinité », vol. II, p. 95: per giungere a Dio, bisogna « entrer dans nous mêmes et faire disparaître l'écorce de l'Humanité... »; p. 103: « il faut secouer l'écorce matérielle: il faut la mort... Il nous suffit de savoir, que c'est dès cette vie que nous prenons nôtre essort: que la mort ne change pas nôtre direction prise, et qu'elle ne fait qu'accélérer les mouvements de l'âme dans cette direction... ». Cfr. O. F. WALZEL in « Euphorion », IX, p. 474 ss. Per l'influsso di Hemsterhuis sui romantici cfr. KIRCHER, op. cit., cap. I, e F. BULLE, *Franziskus Hemsterhuis und der deutsche Irrationalismus des 18. Jahrhunderts*, Jena, 1911.

(52) Per quanto tutti i critici di Novalis abbiano fino a poco fa accentuato su ogni altro l'influsso di Fichte sul poeta, manca tuttora un buon saggio che si occupi particolarmente e con particolare competenza dell'argomento. Si veda tuttavia in proposito il vecchio lavoro di K. FORTLAGE, *Sechs Philosophische Vorträge*, Jena, 1872, p. 75 ss., cui s'aggiungeran le pagine, non certo esaurienti, di W. SCHMIDT, *Fichtes Einfluss auf die ältere Romantik* (« Euphorion », XX, p. 435 ss.; 647 ss.), p. 655, cap. IV.

l'eternità, la morte? « Die Phantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe, oder in die Metempsychose zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit, mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Aussenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich. Jetzt scheint es uns freilich innerlich so dunkel einsam, gestaltlos, aber wie ganz anders wird es uns dünken, wenn diese Verfinsterung vorbei, und der Schattenkörper hinweggerückt ist ». Ancor freddo, oscuro il mondo interno, pieno di ombre, ma il giovane non tarderà a irraggiarvi la luce, a ritrovarvi, come nella morte, ciò che perde qua giù. Allora al mondo interno leverà il suo inno gioioso: « Die innre Welt ist gleichsam mehr mein als die aüssre. Sie ist so innig, so heimlich. Man möchte ganz in ihr leben. Sie ist so vaterländisch! » Vivere interamente in esso! Ed egli crede riuscirvi. Preconcetto pensar che non si possa essere « mit Bewusstsein jenseits der Sinne »! Se ciò non fosse, come si distinguerebbe l'uomo dal bruto? come sarebbe egli un « Weltbürger »? Ogni momento l'uomo può mutarsi in un essere sovrasensibile. E allora, libero da ogni influsso esterno perturbatore, lo spirito suo si sublima d'un volo verso il vero. Il poeta crede a « echte Offenbarungen des Geistes... Es ist kein Schauen, Hören, Fühlen: es ist aus allen dreien zusammengesetzt, mehr als alles dreies: eine Empfindung unmittelbarer Gewissheit, eine Ansicht meines wahrhaftesten, eigensten Lebens ». È l'elogio dell'estasi, che il poeta viene tracciando — in cui si muta il vangelo di Fichte: se in noi è l'universo, chiudendoci al mondo, concentran-

doci in noi, possiamo godere delle rivelazioni più alte, possiamo sentire in noi vibrar tutto l'universo. La parola del filosofo rigido s'è venuta tramutando nel suo fuoco interiore: ben presto essa gli apparrà insufficiente: « Die Hypostase versteht Fichte nicht, und darum fehlt ihm die andre Hälfte des schaffenden Geistes. Ohne Ekstase — fesselndes, alles ersetzendes Bewusstsein ist es mit der ganzen Philosophie nicht weit her ».

Anche le scienze e la filosofia adunque, come il dolore e come la fede, lo iniziano al regno della notte. Nella contemplazione estatica il poeta si ricongiunge con Sofia.

Capitolo IV.

L'idealismo magico.

Sincera la crisi di Novalis, il suo desiderio di morte. E pur ci si può domandare: riuscì il poeta ad obliar proprio la terra? Si levò su di essa senza più toccarla, s'immerse proprio nel mondo puro dello spirito? Pochi giorni dopo la morte di Sofia, egli scriveva alla moglie dell'amico Just, dandole notizia del suo « Entschluss »: « Die Erde hatte ich so lieb! ich freute mich so herzlich auf die lieben Szenen die mir bevorstanden... Das ist nun freilich schwer zu verwinden ». Sentiva il poeta stesso quanto gli costasse rinunciare al suo sogno terreno: nel momento in cui si rifugia nella notte amica, egli volge alle cose uno sguardo pieno d'amore, in cui è tutta la nostalgia, la suggestione indefinibile, che suscita in noi ogni distacco, ogni addio: mentre egli inneggia alle tenebre, ha pieni gli occhi della magnificenza del giorno:

> « das allerfreuliche Licht
> mit seinen Strahlen und Wogen
> seinen Farben, seiner milden Allgegenwart
> im Tage... » (53).

(53) Cito la I^a redazione, il cui finale « im Tage » rende meglio il godimento della luce diffusa, che non l'espressione in cui s'indebolirà nella redazione dell' « Athenäum »: « als weckender Tag ». Nello stesso tempo, press'a poco, il poeta pensava a un « *Traktat vom Lichte* », che poi non compose.

Come sentir più intensamente la luce e la terra? Ed è illusione la sua: egli crede strapparsi alla realtà che lo circonda, per rifugiarsi entro di sè: e in sè non trova rifugio, se non quando in sè costruisce, con gli stessi elementi terreni, il mondo ch'egli vuole lasciare: la notte gli diventa cara man mano che assume, più belle, le vesti del giorno: il suo mondo delle idee non è che il mondo della realtà, spogliato di quanto nella realtà è corruttibile, — interiorizzato.

Che è la morte ch'egli vagheggia, se non la vita piena? cos'è il suo spirito, se non l'universo medesimo? Morte significa per lui « Frieden, Eintracht, Liebe, Herzensgüte, Sanftheit, Demuth »: più che tutto, vedemmo, significa amore.

Noch wenig Zeiten
so bin ich los
und liege trunken
der Lieb im Schoss.

E il suo mondo interiore, cui, dietro l'orme di Fichte, si è iniziato, non è più l'arido e nudo mondo della ragione; il suo io non è più l'astratto io fichtiano, fatto di sola volontà razionale. L'io creatore, dominatore del non io diventa in lui il piano dell'universo, lo specchio in cui questo si riflette limpido e chiaro. Tutto ciò ch'egli ha lasciato fuori di sè ritrova ora entro di sè più bello, e la sua fuga dal mondo si risolve in un inno, la sua imprecazione nel desiderio di godere indisturbati, in tutta la sua intensità, ciò che rende cara la terra.

Non sarà quindi difficile una riconciliazione del poeta con la vita, quando la vita gli sorriderà di nuovo. Egli vi tornerà man mano, senza avvedersene quasi, pur acca-

rezzando sempre il suo sogno. E la terra non tarda a risorridergli bella e ad allettarlo. Già nei giorni del dolore, egli non aveva rinunciato al compimento di quelli ch'erano i suoi doveri terreni, non s'era appartato sdegnoso: ma aveva ripreso il suo lavoro, aveva cercato la compagnia degli amici. Allo straniero che stava per tornare lontano, alla sua patria, dolce doveva sembrare intrattenersi ancora alquanto coi compagni d'un tempo; doveva il lavoro, ch'egli avrebbe presto per sempre lasciato, esercitar su di lui una strana suggestione. Egli era come chi sta per partire e vuole che quei che prenderà il suo posto trovi tutto in ordine: e anche accresceva questo suo perseverar nel compimento de' propri « Pflichtgeschäfte » quel senso di virilità, di « Männlichkeit » onde si alimentava il suo « Entschluss ». Ma la consuetudine degli amici e il lavoro lo riattaccavano intanto insensibilmente alla terra. E vi contribuivano altresì le sue letture, specie quella del « *Wilhelm Meister* » goethiano, cui egli non abbandona un giorno, e l'interesse crescente per i suoi studi, la conoscenza di Schelling, di Ritter, la lettura di Hülsen, più tardi quella di Baader e Plotino: ma sovra tutto l'incontro con Werner e il ritorno dell'amore.

Va il poeta nell'inverno del '97-98 a Freiberg, alla scuola del Werner: e il Werner gli parla della natura con religioso amore, l'accompagna nello studio della terra, gliene apre i misteri, con la stessa devozione con cui si solleva un velo da un'imagine sacra. Novalis ricoglie, presso lui, il fremito delle cose intorno a sè, sente rianimarsi di vita profonda, arricchirsi di storia anche le latebre della terra; sente d'ora in ora più varia la natura che lo circonda. Al maestro conserverà riconoscenza vivissima: « Ich bin Werner'n auch für diese Erhöhung meines Le-

bensgenusses den innigsten Dank schuldig... » (54). All'animo suo presta conforto la famiglia von Charpentier, con le due figlie colte e belle. Nulla più calma le ferite che la carezza femminile. Come lo straniero, che vien da contrade più belle e sotto il cielo grigio si aggira con negli occhi il sogno del suo sole, nell'anima il ricordo e la « Sehnsucht » infinita, si presenta il poeta nella famiglia amicale: « Heimatsgenossen » vi trova: rotto il sogno della sua felicità famigliare, egli si risolleva, obliandosi nella felicità della nuova famiglia.

> Er weilt noch gern, wo er Genossen trifft,
> feiert munter das Fest häuslicher Freuden mit;

e breve gli appare l'attesa. Come più frequenta il focolare che l'accoglie, più vi si trova a suo agio. Le due fanciulle soavi ascoltan con amore e meraviglia il giovane che si oblia nelle sue fantasie su « Zukunft, Natur und Menschenleben »; si sollevano con lui; cullano il suo animo nella musica, in cui sono maestre. Un nido di amore: e il poeta ne stupisce e ne gode: « Was habe ich gethan diese treue Liebe zu verdienen? was sie zu erhalten? » Jülchen, più ancora che la sorella, lo attrae: « Jülchen ist ein schleichendes Gift — man findet sie, ehe man sich versieht, überall in sich, und es ist um so

---

(54) Su Werner cfr. STEFFENS, op. cit., IV, p. 205; una buona caratteristica ne dà lo SPENLÉ, op. cit., 171 s. — Grande pure l'influsso del Werner sul pensiero e l'attività scientifica di Novalis. Sul suo valore di scienziato cfr. STEFFENS, op. cit., IV, p. 209 s.; 213-4; *Fr. v. Hardenberg-Nachlese*[1], p. 232 ss.

gefärlicher, je angenehmer es uns däucht » (55). Alla fiamma della giovinezza, che in lei arde, riscalda il suo cuore. E, prima che se ne avveda, la consolatrice lo ha avvinto a sè, alla vita. Come comprese bene questo ritorno del poeta Carolina Schlegel! Come ne penetrò profondamente il significato! « Ich war ruhig im Glauben... nicht dass es grade so kommen würde, oder dass sich an irgend einer Brust die Spannung brechen müsste und das Himmlische mit dem Irdischen vermählen... Nur in dieser fast öden Einsamkeit, durch das Band der süssen Gewohnheit konnten sie allmählich gewonnen werden ». Così l'amore di Giulia consacra la riconciliazione completa di Novalis colla terra. Or ben diversamente ci parla lo straniero, dopo un anno, dacchè fu accolto nel cerchio della nuova famiglia, or che di questa famiglia ei già si considera parte:

---

(55) Come la critica recente ha fatto di Sofia la ragazza ottusetta e capricciosa, il « Backfisch » insufficiente al poeta, così le ha opposto in Giulia la signorina dalle belle forme lusingatrici, dal lucido intelletto, insistendo sul fatto che, dopo la morte del poeta, essa si consolò e passò ad altre nozze. A parte questo fatto — che qui non significa nulla — se le testimonianze dei contemporanei ci lasciano intravedere in lei un tipo diverso da Sofia, non ce ne mostrano l'opposto. Più colta, educata più aristocraticamente, d'una psicologia più semplice, Giulia rimane anch'essa, in fondo, una sentimentale: STEFFENS, che la vide, la descrive « schön, weich, mit einem wehmütigen Ausdruck », op. cit., IV, 217 — tale appare anche nel ritratto, che ne abbiamo — ; e con amorevole interesse ne parlano i romantici, con quell'interesse premuroso, che solo si ha per le persone sensibili. *Caroline*, op. cit., II, 22: Giulia « ein sehr liebevolles Wesen »; II, 94 — dopo la morte di Novalis —: « Hardenberg ist also in Ruhe... Er ist sehr glücklich, aber die arme Julie! ».

Der müde Fremdling ist verschwunden
und hat dem Freunde Platz gemacht (56).

Or egli si culla nella nuova felicità terrena, pur non tralasciando di sospirare al ritorno presso il padre, al focolare, pur continuando a celebrar la sua Sofia. Ma Sofia non è più per lui quel ch'era nei primi giorni dell'« Entschluss »: s'egli allora, pur sublimandola in cielo, aveva ancor gli occhi pieni della sua apparenza terrena, se a lei si volgeva con l'ardore e la « Sehnsucht » che dà l'amore insoddisfatto, la sua figura si va man mano etereizzando, com'egli più s'appressa alla terra, finchè la sua persona scompare nel simbolo della iniziatrice al mondo superiore. E l'amore del poeta per lei segue la stessa curva: com'essa si spoglia d'ogni traccia terrena, così il suo amore si muta man mano in venerazione, in religione, quella stessa religione che lo sospinge verso la patria celeste: « Ich habe zu Söfchen — confesserà il poeta — Religion, nicht Liebe. Absolute Liebe, vom Herzen unabhängige, auf Glauben gegründete ist Religion ». Con questa religione egli potrà conciliare il suo nuovo amore per Giulia, di cui sente il bisogno, se di nuovo si

(56) È la II^a^ parte della poesia « Der Fremdling », posteriore di un anno alla I^a^ [« Ein Jahr verstrich... »]. Dissento qui interamente dal MINOR, *Studien zu Novalis* cit., p. 64, che vorrebbe porre la poesia nel '97. Questa è infatti dedicata alla signora von Charpentier, in data 22 gennaio: ora nel gennaio '97 Novalis non era ancora stato a Freiberg: e la poesia è, d'altra parte, per il suo tono, necessariamente posteriore alla morte di Sofia. Non può quindi trattarsi che del gennaio '98. Il metro poi della II^a^ parte — vedremo — non meno del suo contenuto ci richiamano ad epoca di parecchio posteriore alla composizione della I^a^.

attarda sulla terra. « Ich sah dass ohne eine liebende Gehülfin das Leben und jede Theilnahme an weltlichen Angelegenheiten mir eine drückende Last sein und bleiben würde ». Più ancora: come Giulia lo accompagna nella sua aspirazione, nella sua ascesa verso la patria, e ve lo sorregge, non è forse Sofia medesima che gliela manda? « Eine Gabe von Oben » gli appare la sua Giulia: e « oben » non è forse Sofia?

Ma anche il suo sogno non è più precisamente quello di prima: senza interrompersi, esso ha seguito facile il volgersi de' suoi casi. Il poeta sospira ancora al cielo: ma la patria celeste più non gli appar sì lontana, irraggiungibile qua giù, più non è deserta la terra: or cielo e terra si appressan man mano, il loro contrasto s'affievolisce, cessa: e, nella luce di quello, questa si trasfigura. Chi legga il IV inno alla notte non può non notare la differenza di tono dai precedenti: all'ardore, all'ebbrezza della « Sehnsucht » di questi succede in esso una calma serena. Il poeta è ancora fedele alla notte — « getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz » — ma più non maledice al sorgere del giorno, ma saluta amichevole il sole. « Noch weckst du, *muntres* Licht, den müden zur Arbeit, — flössest fröhliches Leben mir ein »; e il volgersi tumultuoso della vita, in cui gli pareva l'anima soffocasse, l'attrae, l'invita a mescolarvisi: « *Gern* will ich die fleissigen Hände rühren, überall umschaun, wo du mich brauchst — *rühmen deines Glanzes volle Pracht* — unverdrossen verfolgen deines künstlichen Werks *schönen Zusammenhang* — gern betrachten deiner *gewaltigen, leuchtenden Uhr sinnvollen Gang*... » Ancora egli sogna il trionfo della notte e dell'amore: ma ora egli sa che il suo sogno non è vano, sa che comincia ad attuarsi sulla terra

nell'amore, che già qua giù si manifesta, nel cui contatto ogni cosa si purifica, s'irradia di luce eterna: sa che l'uomo è sulla terra appunto per purificarla nell'amore e fecondarla di fiori eterni: « die Mutter schickte mit meinen Geschwistern mich, zu bewohnen deine Welt, sie zu heiligen mit Liebe, dass sie ein ewig angeschautes Denkmal werde — zu bepflanzen sie mit unverwelklichen Blumen... » (57).

Ancora egli inneggia alla morte: ma poichè ritrova qua giù quanto aveva posto nell'al di là, s'avvede egli stesso che morte e vita non sono in contrasto, ma che la morte da lui sognata è la vita più intensa, spogliata di quanto è fragile e vano. Fuga da ciò ch'è volgare, gli apparrà ora la morte: « Flucht des Gemeingeistes ist Tod »; ornamento della vita, vita piena: « Tod ist das romantisierende Prinzip unsers Lebens. Der Tod ist das Leben. Durch den Tod wird das Leben verstärkt ». Come la notte si mescola ora per lui col giorno e gli dà quanto lo fa bello, così or la morte invade la vita, la purifica d'ogni scoria e la fa brillare in tutto il suo splendore:

Ich fühle des Todes
verjüngende Flut,
zu Balsam und Aether
verwandelt mein Blut.

---

(57) Per queste ragioni d'indole interiore, io porrei questo quarto inno nel '98 — più propriamente nella prima metà del '98. La calma succeduta nel poeta all'agitazione, si rivela anche nella forma: al grido ansioso: « Muss immer der Morgen wiederkommen? » succede la serenità della risposta: « nun weiss ich wenn der letzte Morgen sein wird » — resa più sensibile dal peso del verbo finale (wird - scheucht - wird). Il poeta più non si domanda: sa. L'impeto lirico si placa nel ragionamento, nel discorso con sè stesso.

E anche il pensiero del poeta si evolve: il suo io aveva in sè troppo del mondo esterno, perchè, come questo mondo andava riallettandolo, egli non fosse tratto a dargli tutta la realtà, che Fichte gli negava — a vedere e a predicare nel ritorno dell'uomo alla natura, dello spirito alla materia, la sola via allo spiegamento e al trionfo pieno dell'io. Nel suo « *Blütenstaub* », pubblicato nel '98, sebbene per gran parte anteriore, già la terra si affaccia per vario modo; alla terra, pur con gli occhi pieni di luce, ei si rivolge nei frammenti alla nuova coppia reale di Prussia, « *Glauben und Liebe* »; nei « *Lehrlinge zu Sais* » celebra questo ritorno (58). Vi riecheggia ancora

(58) I « *Discepoli di Sais* » furono abbozzati dal poeta nell'inverno del '97/98 (*Novalis Briefwechsel* cit., p. 58 s., lett. del 24-II-'98). Ma io credo sarebbe errato ammetter che il poeta non vi sia più tornato su, s'egli ancora, mentre attendeva allo « *Heinrich von Ofterdingen* », pensava a riprendere il frammento, per trasformarlo in un « ächt sinnbildlicher Naturroman » alla J. Böhme (*Briefe an L. Tieck* cit., I, p. 307). E tratti che ricordan Böhme ve ne son realmente parecchi, come pure son numerosi quelli che ricordano i « *Discorsi* » di Schleiermacher, apparsi solo nel '99; sì che noi, contro le argomentazioni dell'OLSHAUSEN, op. cit., p. 23 s., non siamo alieni dal pensare a rimaneggiamenti, a ritocchi, ad aggiunte posteriori del poeta, pur senza giungere all'esagerazione di E. EDERHEIMER, *Jakob Böhme und die Romantiker*, Heidelberg, 1904, p. 95 ss., che ne fa addirittura « die Uebersetzung Böhmes in die Poesie ». L'aver Novalis scritto a Tieck (lett. cit.) che prima d'un rimaneggiamento e compimento dei « *Lehrlinge* » voleva finir l' « *Ofterdingen* » non è affatto prova sicura ch'egli in realtà si trattenesse da introdur nei « *Lehrlinge* » alcuna variante o aggiunta. Di qui la presenza in essi di brani e spunti, che ci richiamano a uno stadio posteriore del pensiero del poeta. Nel complesso tuttavia — specialmente per quanto riguarda la prima parte, fino al « Märchen » — l'opera appartiene alla I^a^ metà del '98; ed è di

potente, specie nella prima parte, la parola di Fichte: ancora l'io è fatto ragione dell'universo: ancora la via che si drizza entro di noi è celebrata come l'unica via: nell'io è ricercata la soluzione delle cose: un semplice riflesso dell'io nostro è il mondo. A che attardarsi adunque in esso, se in noi è il mondo più puro? Questa è la via del discepolo, che nel tempio di Sais ricerca con passione il mistero della natura, la vergine velata. Egli si aggira tra le cose, come gli altri discepoli, come il maestro: ma non con lo stesso entusiasmo: straniero quasi tra quanto lo circonda, egli più che le cose cerca entro di esse: « mir ist als wären sie nur Bilder, Hüllen, Zierden, versammelt um ein göttlich Wunderbild, und dieses liegt mir immer in Gedanken ». E questo « Wunderbild » è il suo io: s'egli sollevasse il velo della vergine di Sais, troverebbe sè stesso:

> Einem gelang es, — er hob den Schleier der Göttin zu Sais
> aber was sah er? er sah — Wunder des Wunders, sich selbst.

Ma non più fugge dalle cose; se la malinconia e la solitudine ancor l'opprimono, egli comincia a guardar con

---

capitale importanza, perchè, scritta in un momento decisivo della storia dello spirito del poeta, ci permette di coglierne il passaggio lento dal fichtianesimo a quel che chiameremo il suo vangelo dell'armonia. — Che la posizione del discepolo, poi, sia la stessa di Novalis, vedesi, tra l'altro, dal riscontro delle parole di quello (« Mich führt alles in mich selbst zurück... ») con quanto questo scrive il 5-II-'98 a Carolina Just: « Ich kehre *am Ende* immer zu Einem zurück — und dieses Eine ist der Geist des Menschen — von dem *am Ende* doch alles Ausfluss und Offenbarung ist » (*Novalis Reliquien* cit., p. 272).

amore intorno a sè: « Mich freuen die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sälen ». E si succedono i discorsi sulla natura: luci nuove, improvvise gli balenano. Il discepolo ondeggia incerto tra le varie voci, tra le varie visioni, e calma l'invade allorchè il compagno giocondo, inghirlandato di fiori, intona l'inno all'amore, chiave dell'universo, mistero delle cose: « Du bist noch jung und fühlst du nicht das Gebot der Jugend in allen Adern? Nicht Liebe und Sehnsucht deine Brust erfüllen? Wie kannst du nur in der Einsamkeit sitzen? Sitzt die Natur einsam? Den Einsamen flieht Freude und Verlangen: und ohne Verlangen, was nützt die Natur? Nur unter Menschen wird er einheimisch, der Geist, der sich mit Tausend bunten Farben in alle deine Sinne drängt, der wie eine unsichtbare Geliebte dich umgibt... Du hast noch nicht geliebt, du Armer; beim ersten Kuss wird eine neue Welt dir aufgetan, mit ihm fährt Leben in tausend Strahlen in dein entzücktes Herz ». E gli narra il « Märchen » freschissimo e soave di Giacinto e Fiorellin di Rosa: come Giacinto, staccatosi dal suo Fiorellin di Rosa, per andare in cerca d'Isis, per sciogliere il mistero della natura, errasse a lungo fra turbini e bufere e vortici di sabbia ardente; come solo allora gli rifiorisse di nuovo tutto d'intorno e si ridestassero tra il verde gli uccelli, gorgogliassero le fonti, quand'egli s'appressa al santuario della dea, e come in Isis riconoscesse e riabbracciasse il suo Fiorellin di Rosa.

Il discepolo più non ci appare, poi che giungono i viaggiatori a ragionar della natura, e di questo nostro amoroso rapporto con essa, ma noi comprendiamo che ormai la sua incertezza è svanita, ch'egli lascerà la solitudine e la malinconia, e cercherà nel vivente contatto con le cose

e con gli uomini la soluzione ch'egli prima cercava soltanto in sè.

Una visione nuova della natura e del nostro rapporto con essa: ora a questa visione lo sorreggevan per altro lato il criticismo kantiano, le teorie di Hemsterhuis e Schelling. O non ci addita il criticismo — pensa il poeta — l'osservazione di noi per comprender la natura, l'osservazione della natura per comprender noi stessi? Feconda di risultati gli appar quindi tale dottrina. « Sie lässt uns die Natur oder Aussenwelt als ein menschliches Wesen ahnden, sie zeigt dass wir alles nur so verstehen können und sollen, wie wir uns selbst und unsre Geliebten, uns und Euch verstehn ». Natura ed uomo si appressano: e nel loro unirsi è il mezzo alla reciproca conoscenza e perfezione. Così Hemsterhuis ripeteva al poeta che il mondo che ci circonda è un mondo nostro, in quanto entra in noi per le vie dei nostri sensi, per essi trasfigurato; sì che a mutamenti dei sensi corrispondono mutamenti del mondo esteriore: e al loro raffinamento, al loro moltiplicarsi tien dietro un più vario coloramento della realtà. L'uomo impara per tal modo a conoscer sè stesso, mentre impara a conoscere il mondo: e il mondo che lo circonda assume i tratti suoi e gli risponde, come un essere vibrante di vita (59). Schelling aveva pur ora pubblicato le « *Ideen zu einer Philosophie der Natur* », che fecero sul giovane poeta la più profonda impressione, e di

(59) HEMSTERHUIS, op. cit., II vol., p. 228 s.; 247 s. (« Simon »); II, 149; 161 (« Alexis, ou de l'âge d'or »); I, 132 (« Lettre sur l'homme et ses rapports »).

cui risuona spesso l'eco nei « *Discepoli* » : « Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn. Absolute Identität des Geistes in uns und der Natur ausser uns » (60). In lui l'*io* di Fichte si colora delle qualità della sostanza di Spinoza, e si manifesta a un

---

(60) F. W. J. SCHELLING, *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, Leipzig, 1797, cui tien dietro: « *Von der Weltseele* », Hamburg, 1798. Cfr. *Ideen* cit., p. LXIV. Complicata e dibattuta assai la questione dei rapporti tra Novalis e Schelling. Secondo alcuni, l'influsso di Schelling sul poeta sarebbe grandissimo; secondo altri nullo; secondo altri, infine, Novalis avrebbe addirittura esercitata influenza su Schelling. Cfr. A. HUBER, *Studien zu Novalis mit besonderer Berücksichtigung der Naturphilosophie* (« Euphorion », 1899, IV Suppl.), *passim*, specie p. 93 ss.; OLSHAUSEN, op. cit., p. 13; SPENLÉ, op. cit., p. 288 ss. (« Schelling et Novalis »). I rapporti non furono certo, secondo noi, unilaterali: Schelling attinse dai romantici, come questi, a lor volta, si appoggiaron su di lui. Nel principio del '98, Novalis ci appare indubbiamente sotto il suo influsso: infatti, nel '97 lo legge con immenso interesse (*Novalis Briefwechsel* cit., p. 32; 37); in sul finire dell'anno lo conosce personalmente: « Mit Schelling bin ich sehr Freund geworden. Wir haben einige köstliche Stunden symphilosophiert » (ibid. p. 44, in data 25-XII-'97). Nella stessa lettera Novalis aggiunge: « Freilich bin ich wieder ab von der Poesie [i primi « *Inni alla Notte* »?] und *ganz in der Natur versunken. Mystische Fragmente* sind das vielleicht was ich anzubieten habe »; e nel febbraio successivo abbiamo infatti notizia del suo « *Lehrling von Sais* ». La sua adesione però non è completa: egli dice d'avergli fatte alcune obbiezioni: ma sta il fatto del loro scambio d'idee, dell'entusiasmo sortone in Novalis: e l'esame dei « *Discepoli* », di cui alcune parti son come un'eco fedele delle « *Ideen* », ci mostra che, dei due, Novalis ricevette più che non dèsse. Dei due, poi, il primo a stancarsi e chiudersi all'influsso dell'altro è stato certo Schelling. Cfr. *Novalis Briefwechsel* cit., p. 66; 77; 138; *Caroline. Briefe* cit., I, 528.

tempo nel nostro intelletto e nella natura: studiar la natura equivarrà quindi a studiar noi stessi: solo comprendendo noi, comprenderemo la natura. « Das System der Natur ist zugleich das System unsers Geistes ». Speculazione ed esperienza, le due vie verso il santuario di Isis, corron ora parallele, — meglio: si fondono: « So lange ich selbst mit der Natur identisch bin, versteh ich, was eine lebendige Natur ist, so gut als ich mein eignes Leben verstehe, begreife wie dieses allgemeine Leben der Natur in den mannichfaltigsten Formen, in stufenmässigen Entwicklungen, in allmähligen Annäherungen zur Freyheit sich offenbaret; so bald ich aber mich von der Natur trenne, bleibt mir nichts übrig als ein todtes Objekt und ich höre auf zu begreifen, wie ein Leben ausser mir möglich seye ». A noi torna alla memoria, col « Märchen » di Giacinto, il lamento che i vari oggetti, strappati ai loro giacigli per ornar le collezioni del tempio di Sais, levano dal loro luogo di esilio, rimpiangendo l'epoca in cui l'uomo e la natura eran fusi nel più dolce connubio: Oh, se l'uomo comprendesse l' intima musica della natura, e avesse un senso per l'armonia esteriore!... Come potrebbe esser felice se di nuovo ci divenisse amico, entrasse in lega con noi, come già nell'età d'oro! allora egli ci comprendeva, — così come noi lo comprendevamo. « Seine Begierde, Gott zu werden hat ihn von uns getrennt... Lernt er nur einmal fühlen? diesen himmlischen, diesen natürlichsten aller Sinne kennt er noch wenig! durch das Gefühl würde die alte ersehnte Zeit zurückkommen... Das Denken ist nur ein Traum des Fühlens, ein erstorbenes Fühlen, ein blassgraues, schwaches Leben ». Seine Begierde Gott zu werden... o non è forse chiara allusione alla filosofia fichtiana, che

tutto voleva accentrar nell'io, sprofondando nel nulla il mondo? (61).

Se la natura in Kant e in Hemsterhuis appar vestita di caratteri umani, se Schelling vede manifestarsi in essa inconscie le stesse leggi del nostro spirito, in Novalis, ch'è poeta, queste considerazioni si concretizzano, e la natura diventa un vero e proprio « menschliches Wesen ». Or egli ne sente il polso, che batte all'unisono col nostro, ne coglie il respiro, il canto; parla delle sue idee e bizzarrie, come di quelle d'un uomo. Per chi la comprende, essa ha tutti i moti d'un'anima infinita « und mehr als der geistvollste, lebendigste Mensch überrascht sie durch sinnreiche Wendungen und Einfälle, Bewegungen und Abweichungen, grosse Ideen und Bizzarrereien ». In un frammento curioso egli si soffermerà di nuovo a lungo sul « Witz », sul « Humor », sulla « Phantasie » della natura, e sulle caricature di cui essa si compiace (62). Ora invece il suo tono si eleva, si liricizza: egli si sente trasfuso in essa e beve alla coppa della vita, ch'essa gli porge, e con lei parla, come con l'amata. « Drückt nicht

---

(61) SCHELLING, *Ideen* cit., XLIV; LV. Cfr. quest'ultimo passo coi « *Discepoli* »: « Unter ihren Händen starb die freundliche Natur... ». Lo stesso rimprovero volgerà più tardi SCHLEIERMACHER nei suoi « *Discorsi* » al « vollendeter gerundeter Idealismus »: « Er will das Universum vernichten, in dem er es bilden zu wollen scheint; er wird es herabwürdigen zu einer blossen Allegorie, zu einem nichtigen Schattenbilde der einseitigen Beschränktheit seines leeren Bewusstseins ».

(62) WACKENRODER svolge lo stesso pensiero nel capitolo sulle « Stranezze dell'antico pittore Piero di Cosimo », nelle sue « *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* », 1798.

die ganze Natur so gut, wie das Gesicht und die Geberden, der Puls und die Farben, den Zustand eines jeden der höheren wunderbaren Wesen aus, die wir Menschen nennen? Wird nicht der Fels ein eigentliches Du, eben wenn ich ihn anrede?» E, come l'uomo, anch'essa avrà la sua storia.

Nel contatto con la natura l'uomo attinge la sua perfezione, e la natura si anima, ritorna viva, palpita ricca di energia. Nel distacco d'uomo e natura, l'uomo inaridisce sè stesso e s'allontana dalla sua meta; spegne ogni vita nella natura. Il ritorno dell'uomo ad essa non è adunque soltanto necessario per l'uomo, ma diventa necessario anche per la natura. La «Bildung», la formazione dell'uno è ora indissolubile da quella dell'altro: entrambe si accompagnano, procedono di pari passo. Non v'è una sola natura, pensano i discepoli, ma ve ne son tante quanti sono gli uomini: infantile all' animo infantile, essa è divina agli occhi d'un Dio: e chi è impigliato negli interessi meschini e altre gioie non vede che il godimento dei sensi, non troverà in essa mai che un luogo atto ai piaceri; chi non padroneggia sè stesso inorridirà dinanzi alla natura, come dinanzi a un orribile mostro, mentre solo dinanzi all'uomo che sia giunto al suo massimo sviluppo armonico essa palpiterà di tutta la sua vita.

Il poeta, che aveva prima gettato nell'ombra il mondo esteriore, può ora esclamare: «Wir sind auf einer Mission: zur Bildung der Erde sind wir gerufen!» È il motivo del IV inno alla notte! Ma come l'elogio della notte riecheggia in quello tuttora altissimo, come la fecondazione e purificazione della terra nell'amore non vi è che mezzo a pregustar l'ebbrezza della morte, così la «Bildung» della terra non è in principio, per il filosofo, che mezzo alla

« Bildung » dell'io. L'evoluzione del suo pensiero si compie per tal modo anch'essa grado grado, senza ripudiar d'un tratto Fichte, movendo anzi dalla sua parte pratica, cui ora il poeta apprende ad accentuare. « Bei Fichte enthält der theoretische Teil die Merkmale einer echten Vorstellung, der praktische die Erziehung und Bildung des Nicht-Ich, um eines wahren Einflusses, einer wahren Gemeinschaft mit dem Ich fähig zu werden; mithin auch die parallele Selbstbildung des Ich. Moralität gehört also in beide Welten; hier als Zweck, dort als Mittel — und ist das Band, was beide verknüpft ». È adunque sempre il trionfo dello spirito, quel che egli vuole: ma a questo trionfo non ci si appressa qua giù, se non quando il suggello dello spirito si impronti sulle cose. Il poeta or si domanda: « Wann wird der Geist sich im Ganzen regen? » ma è evidente ch'egli pensa allo sviluppo di questo spirito nel suo ritorno alla natura, più che non alla natura stessa, quando tosto aggiunge: « Wann wird die Menschheit in Masse sich selbst zu besinnen anfangen? »

In quest'epoca appunto, Novalis va fantasticando di un nuovo sistema filosofico, che colmi le insufficenze di quello fichtiano: l'idealismo magico. Ne dà con entusiasmo notizia agli amici, pur ricoprendo di mistero la notizia: « Eine Idee such ich jetzt zu bearbeiten, auf deren Fund ich beinah stolz bin... Mir scheint es eine sehr grosse, sehr fruchtbare Idee, die einen Lichtstrahl der höchsten Intensität auf das Fichtesche System wirft — eine praktische Idee ». E come il bambino che non vuol dire e vuol dire, perchè la sua gioia si vuole specchiar negli altri, aggiunge che la sua idea riguarda niente meno che « die mögliche, evidente Realisierung der kühnsten Wünsche und Ahndungen jeder Zeit »; poco dopo, a

Carolina Schlegel parla di sè, come di chi « auch eine Natur und Welt zu bauen hat ». Idealismo magico è il pieno dominio dello spirito sulla natura: non più separazione, ma neppure ancora dolcezza di connubio: lo spirito ritorna alla materia e, nel plasmarla ad arbitrio, si realizza e si sublima. « Das Fatum das uns drückt, ist die Trägheit unsers Geistes. Durch Erweiterung und Bildung unsrer Tätigkeit werden wir uns selbst in das Fatum verwandeln. — Alles scheint auf uns hereinzuströmen, weil wir nicht herausströmen. Wir sind negativ, weil wir wollen — je positiver wir werden, desto negativer wird die Welt um uns her — bis am Ende keine Negation mehr sein wird, sondern wir alles in allem sind: Gott will Götter ». Noi ci muteremo nel fato, quando tutto avremo impregnato del nostro io, allargato l'io nostro ad universo. Allora non più il mondo esterno agirà su di noi, ma noi su di esso, che seguirà docile ogni nostro cenno; allora ciò che è caso diverrà arbitrio: « alles Unwillkürliche soll in ein Willkürliches verwandelt werden ». Doveva l'idealismo magico indicar la via all'indiamento dell'io, alla sua completa realizzazione e al suo completo arbitrio sulle cose. « In der Periode der Magie dient der Körper der Seele, oder der Geisterwelt ». « Magie ist Kunst die Sonnenwelt willkürlich zu gebrauchen ». L'uomo deve vivere nel sentimento della sublimità del suo io, e nulla tralasciare per rafforzarlo, per affermarne il dominio sul corpo proprio, sulla natura, che ne diventa come un prolungamento infinito. Anzitutto sul suo corpo: or questo agisce meccanicamente, secondo le impressioni esteriori: i suoi propri organi sono organi passivi: l'uomo deve far sì che gli organi del suo corpo diventino attivi: deve imparare a muoverli arbitrariamente in tutti i modi,

indipendentemente dal mondo esterno, per poter poi agire, per mezzo loro, su di questo. Non muove già l'uomo secondo la sua volontà il suo pensiero? « Auf dieselbe Art, wie wir unser Denkorgan in beliebige Bewegung setzen, seine Bewegung beliebig modifizieren, dieselbe und ihre Produkte beobachten und mannichfaltig ausdrücken — auf dieselbe Art, wie wir die Bewegungen des Denkorgans zur Sprache bringen, wie wir sie in Geberden äussern, in Handlungen ausprägen... auf dieselbe Art müssen wir auch die innern Organe unsers Körpers bewegen, hemmen, vereinigen und vereinzeln lernen... Unser ganzer Körper ist schlechterdings fähig, vom Geist in beliebige Bewegung gesetzt zu werden... ». Ed egli porta l'esempio d'uomini che hanno raggiunto la possibilità di muovere una qualche parte del corpo, sottratta in genere all'arbitrio: e pensa già al tempo in cui ognuno avrà un tale dominio sul suo corpo, da arricchirlo di organi, da sostituire organi perduti: « dann wird der Mann erst wahre Aufschlüsse über Körper, Seele, Welt, Leben, Tod und Geisterwelt erlangen ». Potrà infonder vita nella materia: « Er wird seine Sinne zwingen, ihm die Gestalt zu produzieren, die er verlangt, und im eigentlichsten Sinne in seiner Welt leben können ». Non solo padronanza, uso attivo dei propri sensi: ma, secondo i dettami di Hemsterhuis, anche creazione di organi nuovi; i nostri sensi non sono soltanto smussati dall'abitudine, ma sono anche troppo pochi. Il contatto col mondo sarà più ampio con l'accrescersi dei sensi: il dominio più completo con la padronanza anche di questi. Che noi abbiamo perduto parecchi sensi, ripete spesso Hemsterhuis, specie quando ripensa all'età d'oro svanita; e altrove suggerisce nello sviluppo organico delle nostre facoltà la via per cui « de nouveaux organes se ma-

nifestent. C'est alors que nos rapports avec les dieux deviennent plus immédiats, et que l'univers se manifeste à nous de plusieurs côtés, qui sont encore dans le néant pour nous et pour les autres hommes ». Secondo il suo esempio, pone ora Novalis l'accrescimento e il perfezionamento dei sensi tra i comandamenti per la progressiva elevazione dell'uomo, per cui tutto quanto il corpo dovrebbe alla fine tramutarsi in organo di senso. Egli aveva detto altra volta che all'uomo manca unicamente lo strumento per attuare tutta la sua volontà: tutto potrebbe l'uomo realizzare, qualora si armasse dello strumento necessario. Ora va studiando il modo di rendere il corpo capace di seguire in tutto i moti dell'anima, di farne quello strumento perfettissimo, per cui gli sia dato dominare e rifoggiare il mondo ad arbitrio: « Kunst allmächtig zu werden — Kunst unsern Willen total zu realisieren. Wir müssen den Körper wie die Seele in unsre Gewalt bekommen. Der Körper ist das Werkzeug zur Bildung und Modifikation der Welt. Wir müssen also unsern Körper zum allfähigen Organ auszubilden suchen. Modifikation unsers Werkzeuges ist Modifikation der Welt ». Egli è convinto che l'uomo può darsi il corpo che vuole: l'uomo nel pieno dominio de' suoi sensi sarà l'uomo vero, il genio: « Genie ist nichts als Geist im tätigen Gebrauch der Organe ». Nel frammento importantissimo, nella sua laconicità, ch'egli intitola « Hauptideen », figurerà anche il comandamento: « Tätiger Gebrauch der Organe », uso attivo dei sensi, ch'egli altrove definisce come « wundertätiges Denken, oder willkürlicher Gebrauch der Körperwelt ». Padrone dei sensi, l'uomo diventa padrone del mondo: la natura si trasfigura intorno a lui: egli trae da essa quant'egli vuole: « Der physische Magus weiss die

Natur zu beleben und willkürlich, wie seinen Leib, zu behandeln ».

Che a tale dominio Novalis pensasse di poter giunger pure con mezzi occultistici, può darsi benissimo. Noi vedemmo come di occultismo si occupasse assai nei giorni dopo la morte di Sofia: or da una lettera di Friedrich Schlegel a Schleiermacher si rileva come egli ancora nel '98 studiava un rimedio contro la corporeità: e appunto a mezzo il '98 scriveva a Carolina Böhmer, domandandole l'opere dei filosofi cabalistici Helmont e Fludd, proprio mentre fantasticava della sua scoperta, che avrebbe reso possibile la realizzazione dei più arditi desideri e sogni d'ogni tempo (63). Anche la magia infatti, pur sognando la libertà piena dello spirito oltre la morte, cerca realizzarne durante la nostra vita terrena quanto più è possibile: anch'essa ragiona dell'infinita perfettibilità dei sensi dell'uomo, e vuol raffinarli, sino a spogliarli di tutta la loro pesantezza corporea, e a sostanziarli di spirito, fino a farne strumento mobilissimo di questo. Dominio dello spirito sulla materia è anche la magia; e così è pure la cabala (64). Solo non bisognerà esagerare l'importanza di

---

(63) Sull'influsso di Helmont e Fludd su Novalis, cfr. OLSHAUSEN, op. cit., p. 21. A computi cabalistici si era abbandonato Novalis nella stessa lettera scritta a Carolina Just, subito dopo la morte di Sofia: « Den 15ten März sagte sie mir zum erstenmale dass Sie mein sein wollte. Den 17ten war sie geboren — den 19ten ist sie heimgegangen — den 21sten erhielt ich die Nachricht: sollt' ich nicht ahnden dürfen dass ich den 23sten ihr nachkäme »?

(64) ECKARTSHAUSEN, op. cit., I, p. 18; 239; II, 45 s.; 444: « die Seele muss die Herrscherin über den Körper seyn; der Körper soll ihr dienen »; IV, 8; 15; 33. Non diversamente gli parlava PARA-

queste coincidenze e creder senz'altro che dalla magia e dall'occultismo Novalis attingesse tutta l'ispirazione al suo idealismo magico. Come già le idee sulla morte, così e più ancora quelle sull'infinita perfettibilità dell'uomo e raffinamento de' suoi sensi, come preludio e avviamento all'umanità piena dopo la morte, erano idee quasi comuni all'epoca, — derivate da quel mirabile impulso e sviluppo che avevano avuto le scienze in sullo scorcio del secolo; e noi le incontriamo, come in Hemsterhuis, così in Lavater, così perfino in Herder, nelle sue « *Ideen* », così nella fonte loro comune, nel naturalista Bonnet (65). Da tutti questi si distingue la magia essenzialmente in quanto cerca tradurre in atto, applicar nella pratica ciò che in essi è quasi solo teoria: e appunto per questo Novalis, cui Herder e Lavater e sovra tutto Hermsterhuis eran famigliari, si interessava anche di letture magiche; per questo definiva il suo idealismo, essenzialmente pratico, idealismo magico.

CELSO, che Novalis pure conobbe: anch'egli era convinto « dass wir allein durch den Glauben und durch unsere kräftige Imagination eines jeglichen Menschen Geist in ein Bild mögen bringen » (*De Imaginibus*, cap. 11).

(65) LAVATER, op. cit., II, 125 s.; 137; 196; 240; HERDER, *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte* (« Sämtl. Werke », hrg. v. B. SUPHAN, Berlin, 1877 ss., vol. XIII, p. 138); BONNET, *Contemplation de la nature*, citato dallo stesso LAVATER, op. cit., II, 196.

Capitolo V.

Il vangelo dell'armonia.

L'idealismo magico non fu, contrariamente a quanto si credette fino a poco fa, l'ultimo aspetto del pensiero di Novalis; bensì una fase, certo essenziale, della sua evoluzione, l'anello indubbiamente necessario tra la concezione del mondo quale « Schattenwelt » da dissiparsi, onde brilli la luce dell'io, e quella cui già vedemmo accennarsi nei « *Discepoli di Sais* », per cui uomo e natura si affacciano amorosamente e amorosamente si congiungono e svolgono insieme (66). Il concetto dell'arbitrio dello spirito sulla materia viene infatti cedendo man mano in Novalis a quello dell'armonia dei due mondi. « Harmonie » diventa il vangelo del poeta: non come tiranno deve tornar lo spirito alla natura: il suo arbitrio non dev'essere violenza; ma nel ritorno dell'uomo ad essa deve ricomporsi,

(66) Il primo a stabilir rettamente il significato e la posizione dell'idealismo magico nel pensiero novalisiano è stato O. F. WALZEL in « Euphorion », XV, p. 610 ss.; 792 ss. L'idealismo magico è dominio dello spirito sulla materia, come vuole lo SPENLÉ, op. cit.; ma non è l'ultima fase del pensiero di Novalis; questa, colta e tratteggiata bene dal SIMON, op. cit., non è più a confondersi con l'idealismo magico, come fa il Simon appunto, sbagliando tutta la relativa terminologia del suo buon lavoro.

più ricca, l'armonia dell'antica età d'oro: ma natura e uomo diventan parti integranti d'un tutto — « integrante Hälften » — che si tendono l'una verso l'altra, e che nella fusione reciproca si sublimano a Dio. « Willkür und Zufall sind die Elemente der Harmonie. Willkürliche und zufällige Welt. In beiden Zuständen dasselbe Verhältnis. Wunderwelt und Naturwelt. Geisterreich und wirkliche Welt. Freier Wechsel dieser beiden Zustände. Willkür und Zufall eins. Wunder und gesetzmässige Wirkung. Natur und Geist = Gott ». E altrove il poeta chiamerà Dio lo spirito di questa sintesi dei due mondi. Non più il solo uomo adunque tende a indiarsi: nè il suo indiamento si basa sul dominio della natura: ma nella fusione di spirito e materia è Dio. « Gott... ist das Ziel der Natur, dasjenige mit dem sie einst harmonieren soll. Die Natur soll moralisch werden... Der moralische Gott ist etwas weit höheres als der magische Gott ». Intravedeva Carolina Schlegel acutamente ciò che nell'anima del poeta si maturava, quando gli scriveva: « Was Sie Scheidung zwischen beiden (dem Himmlischen und dem Irdischen) nennen ist doch Verschmelzung. Ist das Irdische nicht auch wahrhaft himmlisch? » (67). Divina diventa la terra al poeta, or che la terra gli rifiorisce d'amore. La sua concentrazione entro di sè lo aveva iniziato a un mondo ove dura eterno ciò che qua giù ci sfugge, nè più v'è traccia di fragilità. Or questo mondo ideale più non gli basta, se non si concretizzi nel mondo reale, se non si fonda con esso e lo purifichi e faccia della terra il cielo. « Jedes soll Himmel — jedes soll Geist werden ». Dio ridiscen-

---

(67) *Novalis Briefwechsel* cit., p. 116.

derà allora tra gli uomini: non più il Dio dell'arbitrio, bensì quello dell'armonia: il dio morale (68).

Morale, moralizzazione diventano il pensiero costante di Novalis: la missione di fecondar la terra di fiori

---

(68) Ad agevolare l'evoluzione del suo pensiero valsero anche qui, come già avanti, le sue letture, specialmente, verso la fine del '98, quella di Baader, per cui egli concepisce un vero entusiasmo, e di cui scrive: « Seine Zauber binden wieder — was des Blödsinns Schwerdt getheilt »; quella — poco dopo — di Ritter, ch'egli non tarda ad anteporre a Baader: « Ritter ist Ritter und wir sind nur Knappen. Selbst Baader ist nur sein Dichter »; e più ancora quella di Plotino, in sul principio del '99, nel quale egli trova la piena comprensione della natura: « Plotin betrat, vielleicht durch Plato erregt, zuerst mit echtem Geiste das Heiligtum, und noch ist nach ihm keiner wieder... so weit in demselben vordrungen » (*Novalis Briefwechsel* cit., p. 76; 95; 101 s.; 106). Vede infatti Baader in Dio l'unione di intelligente e non-intelligente, io e non-io, e predica il ritorno dell'uomo a Dio, per cui il non-intelligente si elevi a intelligente; vivifica Ritter tutta la natura e ne ascolta e ne coglie nei suoi mirabili esperimenti la nostra istessa vita; Plotino cerca riaccostare il mondo dei corpi a quello delle idee, fa che solo nel contatto, nella fusione armonica di spirito e materia, lo spirito si conosca ed attui qua giù. Cfr. su Baader: K. ROSENKRANZ, *Neue Studien*, IV. Bd., Leipzig, 1878, p. 1 ss.; « Franz v. Baader, ein Mystiker »; R. HUCH, op. cit., *passim*; J. NOHL, *Franz von Baader, der Philosoph der Romantik* (« Euphorion », XIX, p. 612-633); per Ritter cfr. SPENLÉ, op. cit., p. 200 ss.; OLSHAUSEN, op. cit., p. 39-49; per Plotino cfr. SPENLÉ, op. cit., p. 187 s.; P. F. REIFF, *Plotin und die Romantik* (« Euphorion », XIX, p. 591 ss.). A questi influssi su Novalis si aggiungeran più tardi quelli di Tieck e di J. Böhme — qualcosa di Böhme era già venuto a lui per altra via: lo stesso Baader n'era pieno —. Ma essi, e lo vedremo a suo tempo, non variarono più la sostanza del pensiero novalisiano, sebbene gli abbiano dato qua e là qualcosa del suo particolare colorito.

divini or non è più il ristoro dello spirito teso nella « Sehnsucht » della patria celeste, raggiungibile solo nell'al di là; ma è nostro unico scopo: qui, sulla terra, si deve realizzare ciò che noi cerchiamo nell'al di là. Fondare una morale era uno dei piani accarezzati, con varietà d'intendimenti, da tutti i romantici: da Friedrich Schlegel, che proclamava la purezza della libera natura, da Schleiermacher, che affrontava, armato di dottrina e speculazione profonda, ogni precedente morale (69). Novalis pure v'insiste: e ne trova il comandamento appunto in questo vangelo dell'armonia. La sua morale assume nel suo pensiero la massima importanza: coinvolge in sè le sorti dell'uomo e dell'universo: abbraccia tutte le attività nostre: « das System der Moral hat grosse Anwartschaft auch das einzig mögliche System der Philosophie zu sein »: l'unico sistema della filosofia: e ad un tempo il suo culmine, il suo vertice. La filosofia più alta, dirà altrove, tratta dell'armonica fusione di spirito e materia. E morale non abbraccia più solo l'uomo, ma anche la natura: « das System der Moral muss System der Natur werden » — « die Natur soll moralisch werden: wir sind ihre Erzieher ». I suoi educatori: ma la nostra opera verso di essa è un'opera di liberazione: quando la natura sarà morale, essa seguirà « per amore » i nostri cenni, come noi con amore ne interpreteremo i desideri: una sola volontà, un solo desiderio scaturirà da entrambi: l'universo sarà come noi vorremo, e noi non lo vorremo di-

---

(69) H. GSCHWIND, *Die ethischen Neuerungen der Früh-Romantik*, Bern, 1903 (« Untersuch. zur neueren Sprach., u. Liter.-Gesch. », hrg. v. O. F. WALZEL, II).

verso da quel ch'esso sarà: chè le stesse leggi agiscono in entrambi: e fusi — e liberi — non potremo che concordare. « Die Natur wird moralisch sein, wenn sie aus echter Liebe zur Kunst sich der Kunst hingibt, tut was die Kunst will; die Kunst, wenn sie aus echter Liebe zur Natur für die Natur lebt und nach der Natur arbeitet ». Se prima l'uomo, orgoglioso della sua libertà, sfidava la natura e la costringeva nelle forme da lui volute, se ancora a taluni discepoli di Sais appariva il rapporto nostro con essa come una lotta, in cui l'uno doveva domar l'altra per non esserne a sua volta sopraffatto, ora le due potenze si riconciliano, — per un'armonia prestabilita in esse, aspirano a coincider senza violentarsi. « Die Welt hat eine ursprüngliche Tendenz und Fähigkeit durch mich belebt zu werden... Meine geistige Wirksamkeit, meine Realisation von Ideen wird also keine Dekomposition und Umschaffung der Welt... sein können, sondern es wird nur eine Variation sein können ». Vita sonnecchia, nascosta, nella natura, e attende la scintilla che la riaccenda: la bella dormiente attende il principe, che la ridesti nel suo bacio. « Ursprünglich ist die Welt wie ich will ». Se il mondo or giace freddo dinanzi a noi, imprigionato nel meccanismo, e l'uomo è un'ombra solo di sè — « ausgeartetes Ich, ausgeartete Welt » —, se ora il mondo, contrariamente alla sua natura, non è quale io voglio, la colpa è in esso, oppure in me. Il poeta non esita a porla nell'arbitrio dell'uomo, facendo proprio il lamento espresso dal mondo della natura, nei « *Discepoli di Sais* ». « Der äussre Reiz ist schon in seiner Unermesslichkeit gleichsam da, und grössestenteils in der Gewalt des Künstlers. Wie gering ist aber der innere Reiz, gegen den Aeussern! Allmähliche Vermehrung des

innern Reizes ist also die Hauptsorge des Künstlers der Unsterblichkeit» . L'imperativo del poeta è, in fondo, ancora quello dell'idealista magico: sviluppo dell'io proprio! E d'idealismo magico egli parla tuttora senza avvedersi quasi del mutamento del suo concetto; così come continuò e continuerà a parlar di morte, pur lontanissimo ormai dalla sua concezione primitiva. Anche in ciò più poeta che filosofo: sono idee che accompagnano come un ritmo tutta la nostra vita: non ci lasciano, ma assumon tono diverso dalla diversità dei nostri casi. Novalis, posta la morale e il dio morale al di sopra della magia e del dio magico, vedrà nell'idealismo magico la scala alla morale: « Wir müssen Magier zu werden suchen, um recht moralisch sein zu können. Je moralischer, desto harmonischer mit Gott, desto göttlicher, desto verbündeter mit Gott »: in cui idealismo magico non significa più che sviluppo essenzialmente dell'io, ciò che appunto è necessario per attinger l'armonia. Fondamento di questa magia — e noi lo vedremo meglio più avanti — sarà per lui l'amore: « Liebe ist der Grund der Möglichkeit der Magie. Die Liebe wirkt magisch ».

Fusione amorosa di spirito e materia. Or che cos'altro è mai, nel concetto romantico, la poesia? Poesia - *Πόεσις* - è un « fare » superiore, un creare: « Dichten ist zeugen »: è l'attuazione dello spirito, che nella materia inerte si diffonde vivificatore, e l'informa di sè. Armonia e poesia son per Novalis la stessa cosa, sicchè il suo pensiero riesce in un inno alla poesia, — a una poesia che trascende il campo ristretto dell'arte, per allargarsi a tutta la vita, a tutto l'universo. Già nei « *Discepoli di Sais* »,

su le opinioni contrastanti si leva entusiasta questa celebrazione del poeta, come dell'uomo completo, innanzi a cui la natura schiude i suoi tesori. Che è la scienza mai, di fronte alla poesia? Isterilisce tutto nel contatto di quella: dinanzi a questa tutto si rianima: son ospedali, ossari i laboratori degli studiosi: la natura si assopisce stanca e tace alle loro domande, geme sotto i loro strumenti; s'anima invece inebriata presso il poeta, e gli si abbandona e gli palesa ogni suo mistero, gli confida i suoi segreti. Ove la poesia si manifesta, ove essa agisce — aggiunge e sviluppa ora Novalis — ivi scompare ogni turbamento: ogni discordia si placa: ciò che è scisso si ricompone in unità; finito e infinito si rifondono insieme. « Die Poesie hebt jedes Einzelne durch eine eigentümliche Verknüpfung mit dem übrigen Ganzen... Die Poesie bildet die schöne Gesellschaft, die Weltfamilie, die schöne Haushaltung des Universums... Durch Poesie entsteht die höchste Sympathie und Koaktivität, die innigste Gemeinschaft des Endlichen und Unendlichen... ». E l'uomo si purifica, si inalza sopra sè stesso, si avvicina man mano alla sua pienezza divina: poesia è « Erhebung des Menschen über sich selbst ». Quando Novalis detta il suo vangelo dell'uomo-dio, detta il vangelo della poesia: il suo dio, il suo mago, il suo genio sono il poeta: « Dichtkunst ist wohl nur willkürlicher tätiger produktiver Gebrauch der Organe »; « das Genie überhaupt ist poetisch: wo das Genie gewirkt hat — hat er poetisch gewirkt »; e « Poetik » sarà la scienza di questo elevamento dell'uomo e della natura nei loro reciproci rapporti.

Poesia doveva per Novalis pervadere ogni attività dell'uomo: tutto diventar poetico; dovevan le scienze e la filosofia porsi al suo servizio, fondersi in essa. E infatt

il motivo dell'armonia vibra ora in tutto il suo pensiero sia filosofico che scientifico: dà ad esso un unico ritmo. Aveva sognato Novalis una nuova psicologia, più profonda dell'attuale isterilita nelle aride e smilze classificazioni di imaginazione, intelletto, volontà: questa sua nuova psicologia gli si trasforma ora nella « Reale Psychologie », che considera l'uomo come un microcosmo, e tutto trova nell'uomo ciò ch'è nel mondo, tutto nel mondo quel ch'è nell'uomo. « Die Idee vom Mikrokosmus ist die höchste für den Menschen » (70). Stimolo interno lo spirito, stimolo esterno il mondo: due sistemi di sensi, che armonizzano: « Wir haben zwei Systeme von Sinnen, die, so verschieden sie auch erscheinen, doch auf das innigste miteinander verwebt sind. Ein System heisst der Körper, eins die Seele. Jene steht in der Abhängigkeit von äussern Reizen, deren Inbegriff wir die Natur oder die äussre Welt nennen. Dieses steht ursprünglich in der Abhängigkeit eines Inbegriffs innerer Reize, den wir den Geist nennen, oder die Geisterwelt... Beide Welten, so wie beide Systeme, sollen eine freie Harmonie, keine Disharmonie oder Monotomie bilden... » (71).

---

(70). Trae Novalis l'idea della sua « reale Psychologie » da Baader: sul significato di « reale Psychologie », cfr. DILTHEY, op. cit., p. 307, che arbitrariamente fa di questa il centro del pensiero novalisiano; e SIMON, op. cit., p. 15 s., n. 1, ove ribatte le obiezioni mosse al Dilthey dall'OLSHAUSEN, op. cit., p. 18 ss.

(71) Il poeta aggiunge, come a indicare il suo superamento dell'idealismo magico: « In der Periode der Magie dient der Körper der Seele, oder der Geisterwelt ». Genio è l'uomo nel perfetto equilibrio dei due sistemi dei sensi.

A stabilir questo equilibrio dovrebbe volgersi la medicina: Novalis, che di medicina si interessò a lungo, seguendo le teorie del Brown, traveste anche in questi suoi studi lo stesso pensiero dell'armonia (72). Sensibilità è capacità di percezione dello stimolo interno: eccitabilità è capacità di percezione dello stimolo esterno: il loro rapporto dev'essere, come quello dello spirito col mondo, armonico: e quest'armonia è il fine della perfetta, « höhere Medizin »: « Synthesis von Seele und Körper, und Reizbarkeit und Sensibilität. Sie gehn natürlich jetzt schon in einander durch Indifferenzsphären über; unendliche Erweiterung dieser Indifferenzsphären, Realisierung, Ausfüllung der Null ist das schwierige Problem der Künstler der Unsterblichkeit ». E il comandamento della medicina superiore è come quello della nuova morale, della poesia. Novalis in un frammento le identifica addirittura: « Aeussre Reize haben wir schon in unsrer Hand, und mit ihnen die Reizbarkeit: es kommt nun vorzüglich auf Vermehrung und Bildung der Sensibilität ». L'uomo dovrà rendere il suo corpo aperto allo stimolo interno: ma così che la sensibilità non danneggi l'eccitabilità, come lo spirito non tiranneggi la materia: « zwar auf die Weise... dass die Reizbarkeit und der äussre Reiz nicht dabei leiden, nicht dabei vernachlässigt werden; denn sonst webt man ein sehr zerreisbares Gewebe »; dovrà crearsi altri sensi ancora, non più per rifoggiare il mondo, ma perchè il suo contatto con questo sia completo. Artefice dell'immortalità

---

(72) Su Brown, cfr. R. HUCH, op. cit., II, p. 264 ss. « Romantische Aerzte ».

diventa il medico novalisiano: e la sua medicina, lontanissima da quella comune, è la « infinitesimal Medizin », cui egli tratta « als höhere Kunst, als synthetische Kunst. Er betrachtet beständig die beiden Faktoren als Eins, und sucht sie harmonisch zu machen, sie zu einem Zwecke zu vereinigen ». Quando questa medicina avrà raggiunto il suo fine, l'uomo sarà Dio, l'immortalità raggerà in lui, vittorioso su quanto è corruttibile.

L'immortalità: che altro era in fondo per Novalis la morte? Lo scioglimento d'ogni contrasto, l'abbattimento d'ogni limite, la libertà dello spirito: nei primi tempi, libertà piena, rotto ogni rapporto con le cose terrene — ora libertà che è solo raggiungibile nella fusione con la natura. La riconciliazione tra vita e morte è or completa, come è pieno il ritorno del poeta alla terra: e diventa il fine cui dobbiamo tendere. Lo stesso poeta riconosce l'evoluzione del suo pensiero, quando confessa che vi son due generi di morte. Morte consiste nell'interruzione tra stimolo esterno e stimolo interno, tra anima e mondo. Ma l'interruzione può avverarsi per due modi: cessa il rapporto di scambio, quando tra le due parti non v'è più contatto; e cessa quando il contatto è pieno, sì che le due parti coincidono, rendendo parimenti, nella piena armonia, impossibile ogni scambio. Dal primo concetto il poeta è passato al secondo: dalla separazione completa alla completa fusione. « Mittelglied » tra l'anima e il mondo è il corpo: nel primo caso il poeta voleva sciogliere i vincoli del corpo, per esser tutto anima: nel secondo vorrà che il corpo si estenda a mondo. Questa la nuova, la « höhere Medizin »: ora il medico nuovo guarderà con amore le malattie, perchè queste significano aumento della sensibilità, progresso verso la meta: e penserà all'inoculazione

della morte: « auch die Inokulation des Todes wird in einer künftigen allgemeinen Therapie nicht fehlen... » (73).

Se ben diverse dalle comuni diventano la psicologia e la medicina novalisiane, più lontana ancora dalla fisica volgare è la sua fisica. D'una fisica superiore aveva pur parlato Schelling, quando aveva poste nella natura le stesse leggi dello spirito; Baader e Ritter gettano le fondamenta di questa fisica. Ora Novalis, che, come questi, ha fatto della natura il macroantropo, non si può appagare dei comuni studi, che l'indagano e la sezionano ciecamente, lasciandosene sfuggire lo spirito. Ben altra dev'essere la fisica nuova! deve essere anch'essa poesia: e Novalis si inchina infatti dinanzi a Goethe, come al più grande fisico del suo tempo. Essa deve farci sentire il palpito della natura, deve appressarci a questa, palesarcene l'essere, dircene la storia. E se la natura non è ancora come dev'essere — ragiona ora il poeta, poi che la sua « Weltanschauung » è giunta alla sua ultima fase — la fisica deve additarci la via alla vivificazione della natura. Fisica diventa così un analogo di poesia: come ad uno stesso momento si sollevano e moralizzano l'uomo e la natura, così fisica e poetica non avranno ad oggetto che un unico atto, la fusione dello spirito con la materia: solo che la fisica nuova considererà la materia che si fonde con lo spirito;

---

(73) L'elogio della malattia s'accompagna e s'alterna in Novalis costante con quello della morte: e com'egli pensa a una inoculazione di questa, così pensa pure e più volte al modo, a un'arte d'utilizzar le malattie. Che l'idealizzazione della malattia venisse a Novalis da Schelling, come vuole lo HUBER, op. cit., p. 98, potrebbe darsi: ma non bisognerà scordare che questa, variamente accennata, è comune a tutto il misticismo.

e la poetica lo spirito che si fonde con la materia. E vi saran più gradi paralleli, sì dell'una che dell'altra: spirito e materia eran da principio mescolati confusamente insieme: e di ciò tratteranno la poetica e la fisica « trascendentale »; or sono spirito e materia distinti, disgiunti: e ne trattan la poetica e fisica « pratica »; mentre la poetica e fisica « superiore » si occuperanno, invece, dell'armonica fusione di entrambi i mondi, e tenderanno ad essa.

Il pensiero dell'armonia, che si manifesta chiaro tra la massa dei frammenti novalisiani, rilucendo sicuro e dominando tra le loro contraddizioni, si palesa pure nella sua opera più propriamente letteraria. Gli stessi « *Inni alla notte* », nella prima parte profondamente personali, pervasi della « Sehnsucht » più intensa, assumono man mano, come vedemmo, un ritmo più calmo, finchè, in sulla fine, il dolore del poeta si ritira nello sfondo, Sofia quasi scompare, e il pensiero di Cristo venuto a conciliar l'uomo con la morte, a vincer la morte, mostrando in essa la vita, si avanza sul primo piano del quadro. Non più Sofia, ma la lotta tra il regno della notte e quello del giorno è ora oggetto del canto del poeta. Cristo non solo più annuncia la morte, il cielo, ma viene a drizzar la terra verso il cielo: e la sua mano è piena di doni. La sua venuta sulla terra, la purificazione della vita per mezzo della morte, non era come la discesa dello spirito a liberar la materia? Non s'era compiuto il miracolo in Cristo, che in sè aveva fuso finito e infinito? Il mito di Cristo, trionfatore della morte, assume in Novalis un significato simbolico profondo. Anche sulla fine dei « *Discepoli di Sais* » doveva apparire la sua figura: « Jesus der Held —

suonano i frammenti — Jesus in Sais ». Ed era forse il Cristo stesso quel nuovo Messia della natura, che i discepoli attendevano, quello che ne avrebbe dettato il nuovo vangelo: « Der Messias der Natur. Neues Testament und neue Natur, als neues Jerusalem ». Natura vivificata di spirito, palpitante: negli stessi « *Inni alla notte* » il poeta tripudia in questo mondo che si rinnova:

Getrost das Leben scheitert
zum ew'gen Leben hin.
Von innrer Glut geweitet
verklärt sich unsrer Sinn.

Già l'amore torna sulla terra, e già la vita si disfrena libera:

es wogt das volle Leben
wie ein unendlich Meer (74).

---

(74) Posteriore al IV° è, senza dubbio, il V° inno: se in quello il poeta già ragiona con sè stesso, qui il suo dolore non è più tanto il suo particolare dolore, quanto il dolore di tutta l'umanità. L'inno è, secondo me, da porsi nella 2ª metà del '98, e, in piccola parte, in sul principio del '99. Ad esso si riferisce, infatti, sovratutto il cenno di Fr. Schlegel: « Ist sie [la religione cristiana] nicht noch mehr eine Religion des Todes, wie die classische eine Religion des Lebens? Mir däucht, *ich finde darüber herrliche Andeutungen* in deinen gedrückten Sachen und was ich mich *aus den Papieren* erinnere » (*Novalis Briefwechsel* cit., p. 130). La lettera è del marzo '99: e Novalis fu con Fr. Schlegel a Dresda più volte nella 2ª metà del '98. Nella stessa lettera Fr. Schlegel invita il compagno a riunire in un unico corpo i suoi vari frammenti poetici sulla morte — egli parla del suo « Kunstsinn für den Tod » —: e questo invito valse forse di sprone al poeta, che, d'ora innanzi, penserà a ritoccare e completare e fondere meglio in un tutto, che saran gli « *Inni alla notte* », le sue liriche effusioni. Al '99 sarebbero così da ascriversi le parti

Ma ove l'avvento di Cristo è celebrato come la liberazione del mondo dai ceppi del corruttibile, come il ritorno vivificatore dello spirito nella materia, è nei sublimi « *Canti spirituali* ». La crisi che al poeta detta gli « *Inni alla notte* » è qui superata:

« was du verlorst hat er gefunden »;

qui la terra si illumina della luce, che piove copiosa dal cielo. Come il Cristo si avvicina alla terra, scaturisce e fiorisce dovunque la vita:

Ueberall entspringt aus Grüften
neues Leben, neues Blut.

Il cielo poi non s'inarca altissimo, ma bacia la terra; e la terra si va incielando:

---

in istrofe regolari intercalate al V° inno, le quali ci richiamano già, per la loro forma metrica e strofica, all'epoca dei « *Canti spirituali* », sorti appunto nel '99, dei primi canti dell' « *Ofterdingen* », della 2ª parte della cit. poesia « Der Fremdling »; mentre il loro contenuto, che s'accentra tutto nel mito della morte, par proprio sorto dietro l'invito di Fr. Schlegel. Nel '99, poi, son pure da porsi la chiusa del V° inno: « Gehoben ist der Stein »; e il VI°: « Sehnsucht nach dem Tode », di cui è innegabile la parentela con i « *Canti spirituali* », sia nei metri, sia nelle situazioni. Agli ultimi ritocchi il poeta è ancora intento nel 1800 (« auch hat Nov. selbst *noch in der letzten Zeit* immer einen ganz besondern Wert in die Vollendung dieser Arbeit gelegt ». *Briefe an L. Tieck* cit., III, 318); solo nel marzo del 1800 egli invia il manoscritto definitivo allo Schlegel per l'« Athenäum » (*Novalis Briefwechsel*, p. 131 ss.).

Ich sage es jedem, jeder sagt
es seinen Freunden gleich,
dass bald an allen Orten tagt
das neue Himmelreich.
Jetzt scheint die Welt dem neuen Sinn
erst wie ein Vaterland.

Nell'attesa di quest'alba soave il poeta si esalta o si strugge: accasciato, quando gli par lontana, raggiante quando gli par di vederla sorgere all'orizzonte. E al padre, a Dio si volge, che mandi il figlio liberatore, che ne faccia vibrar lo spirito ovunque, per le vene dell'uomo, per le ossa della terra, nelle scorze degli alberi, sì che tutto si sgranchisca e snodi, e un ampio respiro si sollevi dalla materia rinata.

In kühlen Strömen send ihn her,
in Feuerflammen lodre er,
in Luft und Oel, in Klang und Tau
durchdring er unsrer Erde Bau.
... Die Erde regt sich, grünt und lebt,
des Geistes voll ein jedes strebt
den Heiland lieblich zu empfahn,
und beut die vollen Brüst' ihm an.

Inno sublime, celebrazione ardente di questo scender di Dio in noi, di questo suo permear tutto l'essere nostro, del suo trasfondersi nel nostro sangue e nella nostra carne è l'inno alla sacra cena, inno a un tempo del più voluttuoso godimento della terra e della carne e dell'amore.

Lo stesso frammento « *Europa* », che parrebbe far parte a sè, è connesso all'idea dell'armonia. Se Novalis vi celebra il papato, è perchè questo, con un governo patriarcale, non diverso per il poeta da quello di cui trac-

ciava le linee in « *Glauben und Liebe* », teneva fusi gli uomini tra loro, manteneva in essi quell'equilibrio delle forze varie che, nell'età successive, andò perduto per il prevalere dell'intelletto arido e disseccatore. Col trionfo dell'intelletto nell'uomo si accompagna il soffocamento del cuore — « des Lebens reichste Quelle » — si opera il distacco letale dell'uomo dalla natura. Or se negli « *Inni alla notte* » è l'elogio dello spirito, se nei « *Canti spirituali* » è invocato e celebrato il ritorno dello spirito nella natura, nell'« *Europa* » è il quadro doloroso dell'uomo ridotto a macchina, della natura isterilita. « Der Religionhass dehnte sich sehr natürlich und folgerecht auf alle Gegenstände des Enthusiasmus auf, verketzerte Phantasie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunstliebe, Zukunft und Vorzeit, setzte den Menschen in der Reihe der Naturwesen mit Not oben an — è il predominio della materia sullo spirito, la « Ausartung » dell'uomo, temuta dai discepoli di Sais — und machte die unendliche schöpferische Musik des Weltalls zum einförmigen Klappern einer ungeheuren Mühle, die, vom Strom des Zufalls getrieben und auf ihm schwimmend, eine Mühle an sich, ohne Baumeister und Müller, eigentlich ein echtes perpetuum Mobile, eine sich selbst mahlende Mühle sei ». Ma il poeta nostro non è fatto per l'invettiva: egli abbraccia il proprio avversario, che gli è fratello: quasi lo ringrazia del suo errore, che farà apparir più bella la verità: e ad essa lo invita, nel sogno di questa si assorbe e si sublima. « Das höchste in der Physik ist jetzt vorhanden »: la natura si rianima, l'amore si riaccende nell'uomo; una nuova religione è attesa, la religione dei romantici, quella che solleva la terra verso il cielo, e insieme li fonde: « Sollte es nicht in Europa bald eine Menge wahrhaft heiliger

Gemüter wieder geben, sollten nicht alle wahrhafte Religionsverwandte voll Sehnsucht werden den *Himmel auf Erden* zu erblicken? » E il petto gli si gonfia, più che di speranza, della gioia della certezza: il tempo è maturo, già l'ora s'avanza, già appar di lontano la nuova Gerusalemme, auspicata pur nei paralipomena ai « *Discepoli di Sais* »: « Sie muss kommen, die heilige Zeit des ewigen Friedens, wo das neue Jerusalem die Hauptstadt der Welt sein wird ».

A celebrar l'avvento di questa nuova età d'oro, Novalis traccia il suo « *Heinrich von Ofterdingen* ». Non più la sola aspirazione nostra alla pace, all'amore, alla fusione armonica di finito e infinito, ma la sua realizzazione completa. È l'ultimo scritto di Novalis, e, pur nella sua frammentarietà, conclude logicamente il ciclo delle sue opere: il sogno che tutte le pervade, che va tratteggiandosi, definendosi in esse man mano, doveva qui mutarsi in realtà. Nel suo romanzo il poeta voleva dettar la nuova cosmogonia, farci assistere alla rinascita del mondo nel soffio vivificatore dello spirito; in esso dovevano incarnarsi la sua morale, la sua poetica e fisica nuova, tutto il tesoro elaboratosi in lui; il romanzo doveva riuscir come una bibbia romantica. Così la sua importanza per il pensiero del nostro poeta è decisiva: ma il suo significato è più che personale, in quanto il desiderio, il sogno di Novalis è in fondo il sogno di tutti i romantici.

Adoratori pur essi dell'infinito, nella « Sehnsucht » per l'infinito si struggevano anche gli altri romantici. Volevan toccar l'assoluto, contemplar Dio; e tra le cose fredde — imprigionato — si rompeva il loro slancio. Si potrebbero prestar loro le parole di Novalis: « Wir suchen überall das

Unbedingte, und finden immer nur Dinge ». In urto col finito, anch'essi cercavan talora l'infinito fuori di quello, come una liberazione da quello: ma più spesso — e sempre ai più forti — il contrasto tra finito e infinito appariva loro come un male da vincersi, da superarsi; la fusione d'entrambi nell'arte, nella vita come l'unica via della salvezza, l'unico mezzo all'elevazione dell'uomo. Fusione, armonia di spirito e materia, di finito e infinito: suonerà anche il loro vangelo. Ma mentre Novalis riuscirà, con l'aiuto della sua fantasia, a illudersi di viver prima « jenseits der Sinne », poi in un mondo proprio, in cui già il finito s'irradia della luce dell'infinito, i suoi compagni non riescono in fondo mai a liberarsi dalle reti della realtà: vi si impigliano e dolorano e s'angosciano: — s'abbandonano a larve di suicidio, per trovare, infine, rifugio nella fede.

Tragica è stata la giovinezza di Friedrich Schlegel, torbida quella di Tieck, un lamento accorato, rotto da ineffabili momenti d'estasi, la vita breve di Wackenroder. Wackenroder si strugge nel contatto del mondo piccolo, indifferente: ha in sè un tesoro di vita che non riesce a effondersi, una fiamma ardente, che non trova uscite, e lo arde e lo consuma. Cerca rifugi: se la natura lo conforta, l'arte gli appar la sola via per giungere a Dio: nella natura Dio scende a noi: nell'arte l'uomo risale a Dio. Ma a lui par negata l'ebbrezza dell'artista che crea: egli intravede tutta la ricchezza di questo mondo puro; adora, venera religiosamente, contempla con lagrime di commozione intensissima i segni sacri, che l'uomo ha tracciato nei quadri, scolpito nei marmi: e si ripete come il suo Berglinger: « Du musst zeitlebens, ohne Aufhören in diesem schönen poetischen Taumel bleiben, und dein ganzes

Leben muss eine Musik sein ». Ma troppo alto è il suo sogno: le sue ali non ve lo reggon leggere; una pesantezza fatale lo riattrae alla terra: e tosto la vita meschina di tutti i giorni lo scuote, lo circonda di nuovo, più nauseante: lo spirito si ritrova inchiodato, incatenato: « man kann mit aller Anstrengung unsrer geistigen Fittiche der Erde nicht entkommen. Sie zieht uns mit Gewalt zurück: und wir fallen wieder unter den gemeinsten Haufen der Menschen ».

In cupe fantasie si martoria Ludwig Tieck: pur esso a disagio in questo mondo, cerca invano di concentrarsi in un altro superiore: « Die Welt ist wirklich nicht für uns wie wir nicht für die Welt! » Egli pure vorrebbe accender la vita di tutto il suo calore, pervaderla del suo entusiasmo: e si urta contro l'ostilità e la piccineria della folla. Non può comprendere come ciò che è grande e bello, « das Grosse und Schöne », non sia la sola passione dell'uomo. La sua fantasia gli colora di tetre tinte il mondo: ed egli par si compiaccia, come il suo Lovell, di queste orgie di nera fantasia. Con tenerezza, più che d'amico, di sposa, Wackenroder si sforza di quietarlo, di guarirlo, — dolorante e accorato pur esso. Solo più tardi la sua fantasia gli lascerà tregua: riparlerà allora amichevole con lui la natura, e anch'egli cercherà nell'arte la pace. L'eremita, che Franz Sternbald incontra nella sua peregrinazione, sente nella natura riparlar Dio, — la parola di Dio incarna nell'arte: « Das Einsteigen in das Irdische um dort das Ueberirdische zu finden — s'illuderà Tieck — scheint mein Verkehr und meine Bestimmung! »

Ma meglio che in Wackenroder e in Tieck, questa costante aspirazione verso l'infinito si manifesta in Frie-

drich Schlegel. Era studente ancora: e già si affannava nella ricerca ardente dell'assoluto, in una febbrile « Sehnsucht nach dem Unendlichen ». Penetrar nell' intimo delle cose, scioglierne il mistero eterno, rompere i limiti, che dovunque ci incatenano: « wir Armen tappen nun einmal an der Aussenseite der Dinge herum! » Sollevar la vita e irradiarla di bellezza! Il giovane inebriato dei suoi sogni sente tanto più la freddezza, la miseria della presente realtà, quando da quelli ripiomba in questa: « Die Harmonie eines Augenblickes macht die beständigen Dissonanzen fühlbarer; man erliegt desto mehr unter der Last der Alltäglichkeit. Es liegt dann etwas ganz zerreissendes in der Poesie ». Atroce la vita nella disarmonia, quando l'anima è assetata d'armonia: nelle tenebre, quando gli occhi si volgono ansiosi in cerca di luce. Friedrich si tormenterà a lungo con l'idea del suicidio. Egli ha già fin d'ora intraveduto, più chiaro de' suoi compagni, il mezzo alla conciliazione, ch'egli bandirà più tardi: nel commentar la « *Plastik* » di Herder, egli già pensa che scopo dell'arte è « die Schönheit des Lebens hervorzubringen »; sente che ciò avverrà soltanto quando l'uomo sarà in armonia con sè e colle cose; nè armonia è altrimenti possibile che con l'irradiarsi della poesia nella realtà: « Aechte Schönheit muss sich als Siegerin über das Schicksal zeigen ». Nell'arte, che incarna l'ideale nel reale, trova la chiave dell'armonia: e l'arte non è da lui imaginata in contrasto con la vita, bensì come purificazione, abbellimento della vita stessa: già nel '91 la sua mente desta e viva abbozza quel che diventerà più tardi il suo vangelo: richiamar nel finito l'infinito. E s'egli si avvolge nella disperanza, e si tortura, è perchè non ha ancor trovato la via per tradurre in atto

ciò ch'egli sente e ragiona, perchè alla sua sete d'infinito non s'accompagna ancora in lui il potere dell'armonia. Ciò ch'egli notava anni dopo a proposito di Woldemar, nella sua recensione al romanzo di Jacobi, potrebbe valere anche per lui, per questi suoi anni dolorosi, come potrebbe valere per i suoi compagni: non basta « das Streben nach dem Unendlichen »: a produr ciò ch'è grande, eterno occorre pure « ein eben so mächtiges Streben nach Harmonie und das Vermögen dazu ». Senza tal potere, un'anima viva e sensibile è condannata ad agitarsi in vani tentativi, in una vana ricerca, in tentennamenti dolorosi. « Sie wird zwischen der verflossensten Einsamkeit und der unbedingtesten Hingebung, zwischen Hochmuth und Zerknirschung, zwischen Entzücken und Verzweiflung, zwischen Zügellosigkeit und Knechtschaft ewig schwanken ». Ritrovava sè stesso nell'Amleto di Shakespeare, cui analizzava con profondità e acutezza: donde scaturisce la sua disperazione, se non da questa disarmonia ch'è in lui tra le sue forze interiori? « Er hat die Fäden verloren, wodurch er das Unendliche mit dem Endlichen verknüpfen, und das was seyn soll, mit dem was ist, in Uebereinstimmung bringen könnte ». Di qui il disprezzo di quanto è terreno, e la sfiducia in ciò ch'è divino. Di fronte ad Amleto, in contrapposizione ad esso, egli poneva Faust: se molto di Amleto era in lui, verso Faust si sentiva attratto: in Faust egli vedeva l'ardore dell'artefice, che titanicamente affronta la realtà, e la pervade del soffio vivificatore del suo spirito: « Fausts unersättliche Begierde, die gleich zur That wird, will das Unendliche in der Sinnenwelt gleichsam mit Händen greifen, entbrennt nach jeder kurzen Täuschung nur ungestümer, und reisst ihn selbst und alle seine übrigen

herrlichen Kräfte von Abgrund zu Abgrund mit sich fort ». Dalle lettere al fratello, noi vediamo ch'egli stesso pensava nel '99 a un « *Faust* ». Quest'idea dell'armonia, già così chiara in lui nel '91, non l'abbandonò mai, e divenne più tardi il centro attorno al quale s'aggirò tutto il suo pensiero. Scriveva al fratello nel '93 — e le sue parole ci colpiscon per la limpidezza cristallina con cui già vi traspare quel che sarà l'ideale romantico: — « Die Quelle des Ideals ist der heisse Durst nach Ewigkeit, die Sehnsucht nach Gott, also das Edelste unsrer Natur. Einige, die es verkennen, wähnen er streite mit der Natur, die doch nur in Eintracht mit dem Geiste das wahrhaft Grosse erzeugt. Was ist denn unsre Würde, als die Kraft und der Entschluss Gott ähnlich zu werden, die Unendlichkeit immer vor Augen zu haben? » Quasi preannunzio di ciò che dirà Novalis riecheggiano in noi queste parole: la natura non discordante con l'uomo, ma là, in benevola attesa: Dio nella fusione d' uomo e natura: tutto fuso in un'immensa armonia: « Es gibt nur ein wirkliches System — die grosse Verborgene, die ewige Natur, oder die Wahrheit ». Facile sarebbe rintracciar ne' suoi vari travestimenti quest'idea negli scritti del filosofo: non era questa incarnazione dello spirito, della forma nella materia ciò che l'incatenava di entusiasmo ai greci? Ricercava il bello, che è l'armonia: e la storia dell'arte greca gli appariva come una storia naturale della bellezza. Ove però l'idea dell' armonia dei due mondi diventa come l'asse, intorno cui si cristallizzano i suoi pensieri, è nelle « *Ideen* » ch'egli pubblica nel '99. Il suo vangelo armonizza qui interamente con quel di Novalis, cui egli arde incensi. Come Novalis aveva proclamato la nuova morale, così in un'invocazione a una

morale superiore egli apre i suoi frammenti: e il comando della sua morale suona pure: predicar la parola di Dio sulla terra, far vibrare dovunque lo spirito, che è vita. « Nur durch Beziehung aufs Unendliche entsteht Gehalt und Nutzen: was sich nicht darauf bezieht ist schlechthin leer und unnütz ». L'uomo vero deve cercar la luce, la vita eterna, « die unsichtbare Welt »: l'uomo vero è un « Geistlicher », un iniziato a questo mondo delle idee, che acquistan per lui corpo, più che non gli oggetti, che cadon sotto i sensi. Ma l'uomo vive sulla terra, deve viver sulla terra, nè può staccarsene per concentrarsi tutto in questo mondo ideale. Debolezza era per Friedrich Schlegel il misticismo: mistico, — egli pensava, — è chi, incapace di realizzar l'ideale, nell'urto continuo contro gli impedimenti innumerevoli della materia, si illude di sublimarsi interamente in esso, chiudendo gli occhi al mondo « durch gänzliche Verzichtleistung auf die Wirklichkeit ». Al misticismo, che veniva per lui ad esser sinonimo di pesantezza e pigrizia da una parte — di forza d'imaginazione dall'altra, egli preferiva la lotta faustiana. Il suo « Geistlicher », in quanto uomo, non dovrà adunque obliare la terra, ma, come l'uomo novalisiano, fecondarla di fiori eterni. « Der Geistliche bloss als solcher ist es nur in der unsichtbaren Welt. Wie kann er erscheinen unter Menschen? Er wird nichts wollen auf der Erde als *das Endliche zum Ewigen bilden*, und so muss er, mag auch sein Geschäft Namen haben wie er es will, ein Künstler sein und bleiben ». « Geistlicher » in questo senso definiva Friedrich Schlegel sè stesso, Novalis e Dorotea. Nell'arte, adunque, egli trovava la conciliazione del finito con l'infinito: e l'artista era il « Geistlicher », il mediatore di Dio sulla terra, l'uomo primigenio nella

terra rifatta paradiso. « Wo die Künstler eine Familie bilden, da sind Urversammlungen der Menschheit ». E come con l'arte, così si fondeva la sua morale con la religione: non era infatti adorazione di Dio, servizio divino, l'incarnarne di nuovo la parola in sè e nelle cose, il contemplar dovunque il suo aspetto?

Questa nuova religione, distinta però da metafisica e morale, per ridursi tutta a « Gefühl » e « Anschauung », aveva predicato pur allora Schleiermacher nei suoi « *Discorsi sulla religione* »: e l'eco n'era viva, sebben con altre vibrazioni, nelle « *Idee* » dello Schlegel, come nell'« *Europa* » e negli altri scritti novalisiani del tempo. Religioso è per Schleiermacher l'uomo che ovunque nel finito vede irraggiare e adora l'infinito, l'uomo che nell'oblio sublime di sè stesso si sente fuso con l'universo, con Dio. Essenza della religione « die unmittelbare Wahrnehmung von dem allgemeinen Sein alles Endlichen im Unendlichen und durch das Unendliche, alles Zeitlichen im Ewigen und durch das Ewige ». L'universo si rianima di vita profonda: la corruttibilità svanisce: Dio ridiscende sulla terra e dovunque si manifesta e tutto pervade di sè. Ma la nuova religione ha pochi seguaci ancora: essa deve lottare contro la secolare degradazione, l'apatia, l'indifferenza comune: essa ha bisogno ancora di chi l'annunci qua giù. Come per Friedrich Schlegel un « Geistlicher », per Schleiermacher un « Priester des Höchstens » ne sarà l'annunciatore: e la loro missione è la stessa: a chi è impigliato entro i limiti del finito aprir gli occhi all' infinito: « er stellt ihnen das Himmlische und Ewige dar, als ein Gegenstand des Genusses und der Vereinigung, als die einzige unerschöpfliche Quelle desjenigen, worauf ihr ganzes

Trachten gerichtet ist ». Nell'afflato nuovo si risolleva l'umanità, la sua vita umiliata si trasmuta in una vita superiore, i figli della terra si riconcilian col cielo. « Dies ist das hohe Priestertum, welches das Innere aller geistigen Geheimnisse verkündigt und aus dem Reiche Gottes herabspricht: dies ist die Quelle aller Gesichte und Weissagungen, aller heiligen Kunstwerke und begeisterten Reden ». Anche la fonte dell'arte: anzi la religione di Schleiermacher è, come quella di Friedrich, poesia: e il suo « Priester des Höchstens » è l'artista: per questo, nella seconda edizione dei « *Discorsi* », Schleiermacher brucierà il suo incenso, come a Spinoza, così anche a Novalis. Più avanti, notando egli stesso l'affinità tra religione ed arte, si sollevava nella speranza che un vero « Priester des Höchstens » venisse a risollevarle entrambe dall'oppressione in cui giacevano, e a fonderle insieme.

Come un'eco del pensiero comune risuonerà più tardi la parola di A. W. Schlegel nelle sue lezioni di Berlino: « Man halte das Unendliche nicht etwan für eine philosophische Fiktion, man suche es nicht jenseits des Welt: es umgibt uns überall, wir können ihm niemals entgehen, wir leben, weben und sind im Unendlichen »; e quasi un'eco più propriamente di quel di Novalis, nutrito tuttavia di più profonda e rigida speculazione, apparrà molto del pensiero di Hülsen, nella pubblicazione postuma dei suoi scritti inediti, curata dal Fouquè: « Der Mensch, der in Gott ist durch den innern Geist, und zugleich in der Welt durch den äussern Leib, ist in beiden ewig und zeitlich ».

PARTE II.

Capitolo I.

Il "Wilhelm Meister" di Goethe e i "Bildungsromane" romantici.

Il ritorno di Novalis alla terra si accompagna con un accentuarsi della sua produzione poetica. I suoi studi filosofici e scientifici, che hanno in principio il sopravvento, cedon man mano alla celebrazione della poesia, alla poesia medesima. Ai frammenti del « *Blütenstaub* » seguon quelli di « *Glauben und Liebe* », in cui la preoccupazione della forma è già maggiore: chè, mentre li precede una specie di introduzione, un solo tono e un solo argomento li fondono in una certa unità. E un'unità più stretta cerca il poeta nei « *Lehrlinge zu Sais* », i cui frammenti si collegano e dispongono in dialogo, e in cui varie figure ci si affacciano più o meno distinte. Novalis comincia a sentir l'aridità de' suoi studi: « ich bin vielmehr wahrhaft entschlossen die Mathematik künftig sehr verächtlich zu behandeln, weil sie mich wie einen A B C Schützen behandelt »; a questi studi comincia a contrapporre la poesia: « künftig treib' ich nichts als Poesie »; le stesse scienze diventeranno per lui oggetto di poesia. S'egli, poco dopo la morte dell'amante, scrive d'un impeto i primi tre inni alla notte, nel '798 e più nel '799-800 li riprenderà e completerà; nel '799 scriverà i « *Canti spirituali* » e l'« *Europa* », e mille piani letterari

gli pulluleranno in mente: romanzi, prediche, commedie; nel '99 e nell' '800 scriveva il suo « *Heinrich von Ofterdingen* » (75).

---

(75) *Briefe an L. Tieck* cit., I, pag. 306. Quando Novalis si sia accinto all' « *Ofterdingen* » non risulta con sicurezza. Il pensiero di scrivere un romanzo era già maturo nel poeta in sul principio del '99, quando egli, a proposito della « *Lucinde* » di F. Schlegel, scriveva a Carolina Schlegel: « so viel seh' ich, unsre ersten Romane werden himmelweit verschieden. Der meinige wird diesen Sommer wahrscheinlich in Töplitz oder Karlsbad fertig. Indess, wenn ich sage fertig — so heisst dies der erste Band... » (*Novalis Briefwechsel* cit., p. 156 s.); ma se si trattasse qui solo del proposito di scrivere *un* romanzo, per esprimervi la propria « Weltanschauung », o se si trattasse già dell' « *Ofterdingen* », non appare. Ludwig Tieck, poi, dice bensì che già nella primavera Novalis aveva trovato nelle cronache giacenti nella biblioteca del generale von Funck la saga di Heinrich von Ofterdingen; ma dice pure che solo nell'estate del '99 sorse in lui « der erste Gedanke zum Ofterdingen » (*Nov. Schriften* ed. MINOR, I, p. XV-XVI). Comunque, la composizione del romanzo dovrà porsi nella 2ª metà del '99 e nei primi mesi dell' '800 (*Novalis Briefwechsel* cit., p. 133; *Nov. Schriften*, ed. MINOR, I, p. XVI): il 5 aprile 1800, infine, Novalis annuncia a Friedrich Schlegel d'averne terminata la Iª parte (*Novalis Briefwechsel* cit., p. 136). — Buone pagine sull' « *Ofterdingen* » trovi nel SIMON, op. cit., p. 102 ss.; ma il suo studio è incompleto, non badando che al significato filosofico del romanzo, e limitandosi all'esame della Iª parte e del « Märchen »; gli altri studiosi di Novalis, in fondo, non fan che riassumerne l'azione, pur intercalandovi osservazioni talora assai buone, come lo SPENLÉ, op. cit., p. 297 ss. Un ampio lavoro vi dedica G. GLOEGE, *Novalis' « Heinrich von Ofterdingen » als Ausdruck seiner Persönlichkeit*, Leipzig, 1911 (« Teutonia », hrg. v. W. Uhl, 20 H.); ma è in fondo una raccolta atona di materiale: l'autore divide per caselle, nettamente distinte, l'anima e il mondo del poeta: e in ogni casella allinea un lungo elenco di termini o di passi, tratti dal medesimo. Egli

A dargli l'ultima spinta verso la poesia, a indurlo a porla nel primo piano delle sue occupazioni, valse indubbiamente anche la conoscenza, l'amicizia di Tieck. Il suo contatto con gli altri romantici, e specie con Friedrich Schlegel, era stato, in fondo, essenzialmente contatto intellettuale. Avevano essi in comune, più che altro, le loro visioni, insieme fecondate nei dialoghi profondi. Se ne era accorto lo Schlegel fin dal principio della loro amicizia, quando, avvedendosi di non posseder tutto il giovinetto, si adirava di apparirgli « gefühllos »; e notava più tardi egli stesso in una lettera a Schleiermacher: « was mich betrifft, so habe ich schon sehr lange nur mit seinem [di Novalis] Geiste zu thun... und das scheint er auch zu wissen » (76). La sua amicizia non poteva quindi soddisfare interamente il giovane poeta. Se Friedrich s'immergeva tutto ne' suoi studi, e vi si trovava pienamente a suo agio, credendo di farne oggetto esclusivo della sua vita, egli aveva ben altri bisogni ancora, altrettanto forti — più forti.

Or quando si incontrò con Tieck gli parve di trovare in lui quanto gli era mancato in Friedrich: sentimento, fantasia, concretezza. Se i teorici del gruppo, immersi nelle loro filosofiche disputazioni e nelle loro ricerche, ignoravano quasi, come riferisce anche lo Steffens, la natura, Tieck amava porgerle ascolto, immergersi in essa,

---

stesso, d'altra parte, dichiara la sua incapacità di salire a una sintesi. Ibid., p. 186. — Dell' « *Enrico di Ofterdingen* » è uscita testè una versione italiana di R. PISANESCHI, Lanciano, 1914 (« Antichi e moderni », n. 14-15).

(76) *Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 69; *Aus Schleiermachers Leben* cit., III, p. 81; cfr. anche J. ROUGE, *Frédéric Schlegel et la genèse du romantisme allemand,* Paris, 1904, p. 25.

popolarla de' suoi fantasmi: dinanzi alla sua fantasia eccitabilissima assumevan voce la solitudine dei boschi — la « Waldeinsamkeit » misteriosa, — le albe dorate, i rossi tramonti: vibrava ogni « Stimmung » più vaga; le ricerche storiche dei compagni prendevan corpo entro di lui: egli si trasportava nel medio evo, cui essi celebravano; risuscitava Albrecht Dürer, Lukas von Leyden, Pirckheimer; le teorie comuni incarnava nella sua poesia; vi faceva affluire il ricco filone da lui rintracciato in Jakob Böhme (77). Parlava così un linguaggio, ch'era fatto apposta per colpire il giovane poeta, per avvicinarlo e stringerlo a sè, per suscitare in lui, che aveva maggior ingenuità e intensità di sentimento, un'eco più profonda ancora.

L'incontro con Tieck fu per Novalis come un ritrovamento di sè; presso di lui la sua anima di poeta dovette schiudersi più libera, palesarglisi chiara; doveva allettarlo la sua vocazione d'artista, anche perchè Tieck, nella sua impressionabilità grande, sapeva vibrare a sua volta ad ogni parola del compagno, trasporsi interamente in lui, seguirlo in ogni suo moto, accrescendo l'entusiasmo comune. Novalis quasi se ne innamorò; e Tieck ricorda ancora, nel « *Phantasus* », la passeggiata notturna, in cui vagarono insieme fino a notte tardissima pei colli che attornian Jena, sognando, senza avvedersi del tempo, senza potersi staccare l'uno dall'altro. Gli altri romantici, specie le donne, non sapran se più ingelosirsi o più scandalezzarsi. Or le parole che Novalis scrive a Tieck son come un inno: « Deine Bekanntschaft hebt ein neues Buch in

---

(77) Vedasi nella poesia « *An Tieck* » come il ricordo di Tieck si fonda nel poeta con quello di Böhme.

meinem Leben an... An Dir hab'ich so manches vereinigt gefunden was ich bisher nur vereinzelt unter meinen Bekannten fand... Noch hat mich keiner so leise und doch so überall angeregt wie Du. Jedes Wort von Dir versteh' ich ganz. Nirgend stoss ich auch nur von weitem. Nichts menschliches ist dir fremd. Du nimmst an allem Theil — und breitest Dich leicht wie ein Duft gleich über alle Gegenstände, und hängst am liebsten doch an Blumen ». V'era in lui non poca illusione: chè ciò di cui lo ringraziava non tanto gli veniva da Tieck, quanto aveva, nel suo contatto, acquistato coscienza in lui; e molto di quanto egli adorava nell'amico non era che un riflesso della sua stessa personalità. Ma l'influsso vi fu; e come accanto a Friedrich Schlegel Novalis scriveva frammenti, così è accanto a Tieck che i frammenti cedono in lui dinanzi al tentativo d'un ampio lavoro letterario; è accanto a lui che egli dà l'addio alle sue speculazioni filosofiche, per dedicarsi tutto alla poesia. Ancora sul principio dell' '800, quando ormai la mente gli formicola di piani, e presso che finita è la 1ª parte dell'« *Ofterdingen* », egli ascrive a Tieck il merito di questo suo risveglio, la nascita del suo romanzo: « Es ist ein erster Versuch in jeder Hinsicht — die erste Frucht der bei mir wieder erwachten Poesie, um deren Erstehung Deine Bekanntschaft das grösseste Verdienst hat ».

Un romanzo. Non bisogna dimenticare che il poeta cominciò a scriverlo nel '99, quando il romanzo tendeva a diventare per la scuola il canone della poesia. Era un effetto dell'ammirazione per Goethe e specie per il « *Wilhelm Meister* ». È noto con quanto favore l'accogliessero tutti i romantici, come si sprofondassero nel suo studio, ne

facessero quasi una propria bibbia (78). Friedrich Schlegel lo poneva per importanza accanto alla rivoluzione francese e alla « *Wissenschaftslehre* » di Fichte; diceva che chi riuscisse a caratterizzarlo convenientemente scoprirebbe a un tempo « was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie ». Egli stesso si cimentava con l'arduo argomento: e la sua recensione si mutava in un inno apologetico. Ammirava nel « *Wilhelm Meister* » anzitutto l'arte insuperabile di Goethe; ad una musica ne paragonava lo stile, la lingua ; a motivi intrecciantisi, or fondentisi in una sola nota, ora scioglientisi in un'armonia di dissonanze, i volgimenti dei casi. Stupiva della vita infusa dal poeta in ogni sua creatura, non meno conoscitore dell'uomo che padrone dei mezzi d'espressione, e sicuro di sè nell'ironia con cui regge il suo eroe. Son conoscenze nostre i suoi personaggi — egli ripete le parole di Philine: — crediamo averli già incontrati, « weil sie aussehen wie Menschen und nicht wie Heinz und Kunz ». E pure quanto sicuramente individuati! Ammirava la libertà del poeta nelle sue mosse, la larghezza facile delle linee del suo romanzo, che fondeva la varietà con l'unità. Ma oltre che la forma — die Art der Darstellung — Schlegel celebrava il significato del romanzo: « Ueberall werden uns goldne Früchte in silbernen Schalen gereicht ». Il problema della vita e della « Bildung » veniva affrontato da Goethe; i

(78) Cfr. H. HETTNER, *Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller*, Braunschweig, 1850, p. 52 ss. e *passim*; DILTHEY, op. cit., p. 322 ss.; HAYM, *Rom. Sch.* cit., p. 134 ss.; 277 ss.; 330; 375; 381. Meno penetrante, nella sua ampiezza, e parecchio esteriore J. O. E. DONNER, *Der Einfluss « Wilhelm Meisters » auf den Roman der Romantiker*, Helsingfors, 1893 (diss.).

« Lehrjahre » di Wilhelm erano i « Lehrjahre der Kunst zu leben ». Ora quest'arte della vita era il tema prediletto dei romantici, memori delle loro crisi giovanili, ardenti di febbre di rinnovamento, ricercanti una nuova, più alta concezione della vita. Con quale interesse dovevan seguire l'eroe goethiano, procedente tra vari e lunghi errori alla sua meta, verso la propria « Bildung ». Le sue esperienze diventavano esperienze loro; scompariva quasi il personaggio di fronte all'importanza del problema: « nicht dieser oder jener sollte erzogen, sondern die Natur, die Bildung selbst sollte in mannichfachen Beyspielen dargestellt und in einfache Grundsätze zusammengedrängt werden ». Anche li interessava quel continuo ragionar d'arte e la larghezza e rettitudine di giudizio che in questi ragionamenti si mostrava ; nè meno attirava la loro simpatia l'esaltazione di Shakespeare, cui potevano sottoscrivere, e la critica alla decadenza dell'arte e alla volgarità del pubblico, e il desiderio dovunque tralucente di un'arte più degna.

Neppure è nuovo come Novalis si unisse al comune coro di lodi. Il « *Wilhelm Meister* » fu lungo tempo, anche per lui, il libro prediletto, il suo breviario. Come Friedrich Schlegel, così anche Novalis si sentiva sedotto dalla maestria dell'artista: « der wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden » era Goethe per lui, come per Friedrich; e l'entusiasmo suo per l'arte goethiana non cedeva dinanzi a quello dell'amico; l'accompagnava come un'eco fedele, volgendosi al « grosser Stil der Darstellung », alla finitezza dei minimi particolari, alla seduzione della lingua. Tutto è « atto » in Goethe ciò che negli altri è « tendenza »; per cui egli si avvicina ai classici. Il suo romanzo è « romanzo puro », « ohne Beiwort »;

come artista, Goethe gli appare presso che insuperabile, « denn seine Richtigkeit und Strenge ist vielleicht schon musterhafter als es scheint ». Ma ove l'ammirazione di Novalis s'arresta, è di fronte al contenuto del romanzo; cerca bensì egli pure elementi romantici in esso: « die Philosophie und Moral des Romans sind romantisch. Das Gemeinste wird wie das Wichtigste mit romantischer Ironie angesehn und dargestellt »; gli accenti non sono logici, ma metrici e melodici, « wodurch eben jene wunderbare romantische Ordnung entsteht, die keinen Bedacht auf Rang und Wert, Einheit und Letztheit, Grösse und Kleinheit nimmt ». Ma il suo elogio torna tosto, per tal modo, a un elogio dell'artista e non dell'uomo. In ciò egli si distingue fin d'ora nettamente da Friedrich Schlegel; nè si è del tutto nel vero quando si dice che al suo entusiasmo per il « *Wilhelm Meister* » succedette la sua avversione profonda. Novalis distinse sempre l'arte goethiana dal mondo di Goethe; e mentre dell'una fu ammiratore costante, non ebbe mai per l'altro entusiasmo alcuno. Se noi scrutiamo attentamente i suoi giudizi, ci è facile vedere come già fin dai primi tempi egli sentisse l'insufficenza del mondo di Goethe, quando osservava che Goethe preferisce « etwas unbedeutendes ganz fertig zu machen... als eine Welt anzufangen und etwas zu thun wovon man voraus wissen kann, dass man es nicht vollkommen ausführen wird ». Di ciò gli dava lode come fisico e come artista; ma, parlando del poeta e dell'uomo, non tardava a dire che per ciò appunto Goethe si può e si deve superare « an Gehalt und Kraft und Tiefsinn ». Nè è poco significativa l'esaltazione ch'egli faceva della magia del suo linguaggio: « Wer diese Anmut des Sprechens besitzt, kann uns *das Unbedeutendste* erzählen... ». Si può nondimeno

notare un crescendo della sua avversione al mondo del « *Wilhelm Meister* »; ammirato dell'arte insuperabile del poeta, egli non badava in principio più che tanto alla sua « Weltanschauung »; confessava egli stesso in principio: « so sonderbar als es manchem scheinen möchte, ist doch nichts wahrer als dass es nur die Behandlung, das Aeussre, die Melodie des Stils ist welche zur Lekture uns hinzieht, und uns an dieses oder jenes Buch fesselt... »; e poteva aver caro il romanzo. Ma come vi si approfondiva, come la famigliarità con l'armonia dello stile gli permetteva di volger lo sguardo oltre, più particolarmente al contenuto, come imparava a conoscerne intimamente le persone, il contrasto latente non doveva tardare a venire alla luce, ad accentuarsi. E allora egli potè meglio vedere quanto diversa fosse la « Bildung » cui egli tendeva da quella cui si adattava Wilhelm, quanto diversa l'atmosfera del proprio mondo da quella del mondo in cui si aggira il personaggio goethiano.

Affrontavano entrambi — Goethe e Novalis — il problema del contrasto tra ideale e reale, entrambi tendevano alla soluzione di questo contrasto nell'armonia dei due termini. Avea vagheggiato Goethe, un tempo, la piena realizzazione dell'ideale; e aveva pensato trarre il suo Wilhelm, per una serie d'esperienze, all'attuazione del suo sogno. Il giovane ardente di entusiasmo sarebbe in fine divenuto l'artista grande, trionfatore, che, nella riforma ed elevazione del teatro, inizia un'opera di elevazione di tutta l'umanità. Ma la penna gli si era fermata tra le dita; il romanzo era rimasto frammento; e quando egli lo riprese, la copia delle sue esperienze gli aveva dato ormai un'altra concezione della vita e delle cose; la necessità del reale gli si era imposta più forte, troppo forte

perchè l'indugiarsi dietro i sogni della giovinezza non gli apparisse come un pericolo, perchè egli non preferisse il contatto vivo con la realtà alle illusioni e alle fantasticherie, che dalla realtà ci straniano e impediscono quel ch'egli pone ora sovra tutto: diventar uomini attivi, produttivi. La « *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* » si muta così nei « *Wilhelm Meisters Lehrjahre* »; la missione dell'eroe naufraga, fallisce; i suoi progressi diventano esperienze dolorose, attraverso le quali egli non più si appressa all'adempimento di quella, ma ne vede la vanità e vi rinuncia, e va adattandosi man mano, sia pure alquanto a malincuore, alla vita pratica, attiva (79). A sciogliere il contrasto tra ideale e reale, non più tanto il reale si trasmuta or per Goethe nell'ideale, come piuttosto questo scende dalle sue sedi sublimi, si spoglia delle sue parvenze scintillanti e vaporose, e si concilia con le esigenze della realtà.

Ora Novalis, ben lungi dal passar dall'una all'altra concezione, si afferrò sempre più fermamente alla prima e la portò alle conseguenze estreme. Se v'è contrasto tra ideale e reale, questo non può risolversi per lui che nel ritorno del reale all'ideale, che nella piena attuazione di questo. Come il senso pratico traeva Goethe alla sua concezione, così la fantasia sorregge Novalis nella propria, quella sua fantasia per cui vedemmo assumere i suoi sogni la stessa evidenza e corporeità delle cose reali. Per questo egli avrebbe potuto sottoscrivere alla filosofia della « *Theatra-*

(79) Alla copiosa letteratura sorta in Germania sulla « *Theatralische Sendung* » göthiana aggiungi, tra noi, alcune buone pagine di A. SPAINI, *La modernità di Goethe* (« La Voce », 1914, fasc. I-II).

lische Sendung »; per questo stesso doveva infine rivoltarsi contro i « *Lehrjahre* ». Egli sognava la terra e l'uomo tornare a Dio, purificati di ogni traccia di corruttibilità; intesseva il destino dell'uomo con il destino dell'universo; chiamava cielo e terra a partecipar della sua vita; e ritrovava nel « *Wilhelm Meister* » l'atmosfera terrena malsana di tutti i giorni, vi si sentiva ristretto nei limiti meschini d'un'azione tutta borghese, « eine bürgerliche, häusliche Geschichte », tra gente volgare, « Aventuriers, Komödianten, Maitressen, Krämer und Philister »; vi vedeva il romantico, il meraviglioso considerati come qualcosa di insano, di dannoso, votato a scomparire; le esaltazioni mistiche della « schöne Seele » trattate come « Schwärmerei » da evitarsi; l'ideale di Wilhelm come qualcosa che ha da essere superato; sostituito l'elogio dell'entusiasmo e dell'audacia, cui nulla resiste, con l'elogio della moderazione, della rinuncia, dell'adattamento, della posatezza. Il suo biasimo, la sua avversione per il contenuto del romanzo si fa necessariamente di giorno in giorno più aperto, più reciso. Egli lo dichiara prosaico: « das Romantische geht darin zugrunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Es handelt bloss von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mystizism sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte und häusliche Geschichte »; lo dichiara, più aspramente ancora, un libello contro la poesia: « die ökonomische Natur ist die wahre übrigbleibende. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs »; « Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide gegen die Poesie gerichtet ». Sorridendo dell'entusiasmo di Friedrich Schlegel, scrive ironico tra i suoi frammenti: « Der Leser macht eigentlich aus einem Buche was er will (Schlegels Behandlung Meisters) »: e il proposito da lungo

accarezzato di scrivere una recensione del romanzo gli si definisce in quello d'una risposta, di un « Gegenstück » alla critica del compagno (80). Egli non esita a intitolare i suoi pensieri sul « *Wilhelm Meister* »: « gegen Wilhelm Meisters Lehrjahre »; nè riesce a comprendere come per tanto tempo egli sia stato cieco nella sua ammirazione e non si sia accorto che il libro tanto amato è così lontano da lui, così contrario ai suoi ideali. Tuttavia egli non cessa un istante d'inchinarsi dinanzi all'artista, e, anche nel tempo della sua più profonda avversione, riconosce di studiar pur ora il romanzo, d'avervi appreso e di apprendervi molto tuttora. Solo che, mentre prima nell'esaltazione della forma obliava il contenuto, ora il contenuto passa nel suo giudizio in prima linea e gli rende odiosa quella stessa perfezione formale, per cui Goethe combatte con le armi della poesia contro la poesia.

Enorme adunque l'influenza del « *Wilhelm Meister* » sui romantici; enorme, se pur diversa nei risultati. Or tutti vedon l'ideale forma artistica nel romanzo, e ardon dal desiderio di scriverne uno. Tieck concreta il suo sogno nelle « *Franz Sternbalds Wanderungen* »; Friedrich Schlegel mette insieme la sua « *Lucinde* »; consiglia a tutti i

---

(80) Alla recensione Novalis pensava già nel '97 (*Nov. Schriften*, ed. MINOR cit., II, 74 ss.; 81; *Novalis Briefwechsel* cit., p. 43); e al pensiero ritorna con insistenza negli anni seguenti (ibid., p. 50; 69): immenso è il materiale che il poeta vorrebbe mettere insieme per quello; ma più gli impedisce di concretarlo e di concludere il variare della sua posizione di fronte al romanzo: già la recensione di Fr. Schlegel lo trova alquanto dissenziente (ibid., p. 78; *Aus Schleiermachers Leben* cit., III, p. 80) e il contrasto è pieno nel principio del 1800 (*Briefe an L. Tieck* cit., I, p. 307).

compagni di scrivere un romanzo; e Schleiermacher medesimo si lusinga in quest'idea; traccia Carolina Schlegel piani che poi non svolge; Dorothea, spinta dal desiderio di sollevar dal disagio economico il compagno, e da lui consigliata, assillata, si tormenta più tardi col suo « *Florentin* ». È una progenie che tradisce tosto nel romanzo goethiano il genitore; i figli portano più o meno impresso il segno della famiglia comune, la somiglianza con quello. Un « Bildungsroman » il romanzo di Goethe; e Ludwig Tieck narra nel suo romanzo i « Lehrjahre » di Franz Sternbald, che dallo studio di Albrecht Dürer esce per il mondo, viaggia verso l'Italia lontana, ricca di suggestione, a realizzarvi il suo sogno d'arte; e, come Wilhelm diventa uomo nei vari contatti, Franz diventa uomo ed artista. Narra Friedrich Schlegel altri « Lehrjahre », i « Lehrjahre der Männlichkeit », in cui, volgendosi contro la ristretta morale, inneggia alla natura libera e piena, senza freni e senza mutilazioni; trae il suo Giulio, tra le esperienze varie dell'amore, all'amore ideale, esaltazione di tutto l'essere, dello spirito e del senso. Il problema della « Bildung » agita pure nel suo « *Florentin* » Dorothea Schlegel; e Carolina pensa incarnare in Gabriele il suo tipo ideale di donna (81).

Anche Novalis adunque scriverà un romanzo: ed anch'egli vorrà in esso materiare la sua concezione della

---

(81) *Briefe an L. Tieck* cit., III, p. 254; 260. Erroneamente lo SPENLÉ pensa, op. cit., p. 310, che il piano di una recensione al « *Meister* » si sia in Novalis mutato nel piano del romanzo. Alla recensione Novalis pensava anche quando la I^a parte del suo romanzo era pressochè ultimata (*Briefe an L. Tieck* cit., I, p. 307).

vita: anch'egli, che, come i compagni, aveva fatto sua occupazione costante l'arte di vivere, scriverà i suoi « Lehrjahre der Kunst zu leben ». Ma quanto saran diversi da quelli di Goethe! Come la sua recensione del « *Wilhelm Meister* » doveva riuscire un « Gegenstück » di quella di Friedrich, così egli concepisce il suo romanzo come un « Gegenstück » di quello goethiano, accarezza l'idea di farlo uscir presso lo stesso editore, nella stessa veste tipografica, perchè il suo intento di opposizione appaia più chiaro. Ma l'opposizione non è completa: come egli distingueva tra l'arte e la « Weltanschauung » di Goethe, l'una ammirando, l'altra detestando, così l'opposizione si limiterà al contenuto, alla concezione della vita, ch'egli vi esprime, mentre il romanzo come romanzo sarà, non meno dei suoi confratelli, foggiato sul calco di quello goethiano. Se Goethe aveva combattuto con l'armi della poesia contro di questa, or egli con le stesse armi combatterà per la causa della poesia. Qualcosa di simile si era avverato pure nei romanzi de' suoi compagni: fedeli, nei volgimenti esteriori e nel tratteggiar le figure, al « *Wilhelm Meister* », se n'erano scostati più o meno per la concezione della vita, ne avevan romanticizzato il mondo. Ma quasi inconsciamente: or l'opposizione diventa conscia in Novalis, come anche in lui si sublima la nuova « Weltanschauung », e più la realtà si trasmuta in sogno.

Capitolo II.

" Sehnsucht „ romantica.

La rivolta di Novalis contro il mondo del « *Wilhelm Meister* » non è in fondo che una manifestazione dell'odio, comune a tutti i romantici, contro i vincoli della realtà cotidiana, dell'« Alltäglichkeit » ; e il mondo dello « *Heinrich von Ofterdingen* » è il mondo stesso delle loro aspirazioni e dei loro sogni.

« Alltäglichkeit » vuol dir per essi limite, strozzamento, soffocamento dello spirito. Chi vi si immerge ne resta sopraffatto. Nasce il bambino perfetto, e tutto un mondo germina e vuole dispiegarsi entro di lui. Qualcosa come un raggio divino brilla sulla sua fronte: nei suoi primi passi, nel suo primo balbettare è Dio stesso che a noi si palesa: Dio gioca con lui — suggerisce J. Böhme: — il suo sguardo è puro e fresco, e innanzi ad esso tutto si vivifica e si anima. Lo paragonano al primo uomo, all'uomo della mitica scomparsa età d'oro, che viveva inconscio in grembo alla natura, nel godimento della natura; ed armonia era la sua vita. Tale è per Friedrich Schlegel la piccola Wilhelmine, gioconda nella sua innocenza, vibrante di vita, dinanzi alla cui fantasia intatta ogni cosa si manifesta viva, la cui perfezione interiore si palesa nel sorriso.

Ma ahimè! la vita cotidiana, meschina, non tarda ad attrarre a sè il bambino e ad assorbirlo. Già la sua educazione, fatta in vista di questa, è opera di soffocamento. E l'opera continua, si intensifica, quanto più il bambino cresce e si immerge nella « irdische Flut », che non tarderà a cancellare ogni traccia del mondo superiore ch'era in lui. Che saranno gli uomini se non rovine di fanciulli? « Sind die Menschen nicht verdorbene, ungeratene Kinder? » Eterni bambini vorrebbero rimanere i romantici; e Tieck ragiona: « si cercan nei fanciulli i tratti dell'uomo: quanto più bello, quanto più rallegrante sarebbe invece trovar nell'uomo i tratti del bambino, e come felici son quelli sul cui volto brilla ancora il soave riflesso dei primi anni! Spesso le nostre pretese conquiste non sono che Zurückerinnerungen der Kinderjahre ». Così Lucinde e Giulio si risenton, nell'effervescenza dell'amore, bambini; un fanciullo è ancora Franz Sternbald, e dice all'amico Sebastiano, nella commozione dell'addio: « Kann die ganze Welt klug und überklug werden, ich will immer ein Kind bleiben! » « Kindlich » son quasi tutte le persone di Novalis: eterna infante è Fabel; Werner medesimo ha quella « Kindlichkeit des Herzens », e vive in quella « kindliche Stimmung » che fa che tutto gli appaia « mit seinem eigentümlichsten Geiste und in seiner ursprünglichen bunten Wunderbarkeit ».

La vita cotidiana è un meccanismo che stritola; si rompe al suo contatto la bella unità delle forze del nostro spirito; nel perseguimento d'un fine particolare, pratico, l'azione d'alcune d'esse si intensifica, mentre l'altre si giacciono neglette, e nell'inazione s'atrofizzano, scompaiono. Dinanzi all'uomo mutilo, mutila diventa pur la natura: taccion tante sue voci quante taccion capacità

in noi di accoglierle; con la nostra unità anche la sua si perde, anche l'unità nostra con essa. La natura ci diventa straniera: più non la conosciamo, più non ne intendiamo i segreti, le parole; disimpariamo anche ogni giorno più a conoscer noi stessi; verrà il momento che noi ci saremo stranieri, che non ci cureremo più di noi: « Entwöhnung von uns selbst ». Chè la vita pratica d'ogni giorno non solo è mutilazione, ma morte dello spirito, ma sua soffocazione nel meccanismo. L'azione, pervasa in principio di spirito, va diventando man mano abitudine, ripetizione morta dell'atto. Irrigidimento succede allo scorrimento libero primitivo, alla fluidità dello spirito: la materia, sciolta dal suo contatto animatore, riprende tutta la sua pigra pesantezza e sordità. « Ehemals war alles Geistererscheinung; jetzt sehn wir nichts als todte Wiederholung, die wir nicht verstehen. Die Bedeutung der Hyeroglyphe fehlt..... ». « Erstarrungsprozess »: questo, nel pensiero del poeta, il processo che or domina ovunque: entro di noi, intorno a noi. Si invertono i valori: chi porge ascolto alla voce del tutto, chi sente e contempla Iddio, chi ancor si cura dei grandi problemi dell'essere, che occuparon di sè tutta l'anima di passate generazioni? Or solo la vita piccina, i piccoli interessi hanno importanza: il nostro orizzonte s'è ristretto man mano, ed or non v'è più cielo d'intorno, ora non si vede più là di dove giunge la miseria del nostro egoismo! La « goldne Mittelmässigkeit » è regola comune; « Mediochristen, harmonisch Platten, Philister » son gli uomini d'oggi (82).

---

(82) Un bel ritratto del filisteo descrive Novalis con fine ironia in un frammento: la sua vita tutta abitudine; lo svago domenicale — bisogno di poesia a scadenza fissa —; i suoi sogni più alti; la sua religione...

L'utile! L'unica misura delle cose, l'unico stimolo all'azione è oggi l'utile. « Prosaische Natur der jetzigen Erde. Weltperiode des Nutzens ». « Das Nützliche ist *per se* prosaisch ». L'utile immediato è ciò che nella vita pratica allontana dal vero, ciò che ci impiglia nelle piccolezze terrene, ciò che distoglie lo sguardo e il desiderio dai veri valori della vita. E l'utile ha trovato oggi la sua filosofia; la mediocrità, la piattezza è stata eretta a sistema. Così pensano i romantici, quando si rivolgono contro la concezione dell'« Aufklärung », contro ogni cieco razionalismo e materialismo. Ciò che l'interesse fece nel volgo, lo fa l'intelletto calcolatore tra i dotti. Il mondo, la vita han perduto il loro profondo significato dinanzi a quelli, perchè ingranati nel meccanismo, sepolti nella materia; han perduto ogni significato dinanzi a questi, perchè, ciechi all'unità del tutto, tutto vollero scindere, analizzare, misurare con lo strumento limitato dell'intelletto, vollero con esso spiegare ogni cosa, ignorando, negando quanto ne trascendeva la potenza. « Sie leugneten was über ihren Horizont war..... So gelang es ihnen die Gemeinheit einigermassen zu systematisiren und zu sanktioniren..... » Contro questi filistei, coscienti rimpicciolitori, negatori della vita, si scagliano i romantici più ancora che contro gli uomini impigliati nelle reti dell'interesse (83).

Un altro ritratto vedi nella lettera di Tieck a Wackenroder, in WACKENRODER, *Werke u. Briefe*, hrg. v. Fr. v. d. Leyen, 2 vol., Jena, 1910, vol. II, p. 7. — Ardente contro il filisteismo è ogni opera e manifestazione romantica.

(83) Su questi « Bildungsphilister » cfr. HAYM, *Rom. Sch.* cit., p. 88. Tali son per i romantici sovratutto gli « Aufklärer ».

Luce volevan gettar dovunque gli « Aufklärer »: dissipar le tenebre del mistero. E i romantici ridon di questo loro diffonder la luce che non hanno. « Seichte Aufklärung — la definisce Friedrich Schlegel — die so wenig Licht als Kraft hat »: e commentava più tardi A. W. Schlegel nelle sue lezioni berlinesi: « Gut! das Licht ist eine Gabe des Himmels: wo sind die Proben eurer himmlischen Sendung? Das Licht ist vermöge seiner Natur zuvörderst selbst hell, und dann erleuchtet die übrigen Dinge » (84). Più volentieri avrebbero additato loro a simbolo le forbici — o lo smoccolatoio! « Es gibt Menschen, deren ganze Thätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen..... Der Geschmack dieser Neganten ist eine tüchtige Schere um die Exträmitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung ist eine grosse Lichtputze für die Flamme des Enthusiasmus ». Alle lor forbici alluderà pure Schleiermacher nei suoi discorsi; e spanderà tenebre cupe la fiaccola che Novalis accende alle Parche — loro sorelle —; ed esse pure accarezzeran, livide d'odio, le forbici.

Negare tutto ciò che è grande, ciò che non sta nelle piccole caselle dei loro sistemi: questo è il loro « Postulat der Gemeinheit »; non credere ad altro, se non a ciò che è sotto il nostro naso, ciò contro cui urtiamo: questo il loro « Axiom der Gewöhnlichkeit »; un assioma direttamente opposto a quello dei romantici, che ovunque sentono, cercano il mistero, che, assetati d'infinito, non han

---

(84) Facevano eco in ciò i romantici a HERDER, che, nelle sue pagine, ad essi care, « *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* », esclamava: « In unserem Jahrhundert ist leider zu viel Licht! ».

che un imperativo: « più oltre! » Si accasciano per loro gli « Aufklärer » tra le cose, e ne accarezzan paghi la superficie che si vede e si tocca e si misura. Emigra lo spirito lontano: la materia domina, il numero estende su tutto il suo dominio inesorabile. « Alles zu ertöten, das Hohe zu erniedrigen, statt das Niedre zu erheben und selber den Geist des Menschen unter die Gesetze des Mechanism zu bringen »: questa la loro saggezza.

Che diventa l'uomo per loro, l'uomo germe, figlio di Dio? Che lo distinguerà, lo solleverà ancora sulle altre creature terrene, or ch'è trascurato, negato in lui ciò che a Dio lo spinge? Una misera colonia d'insetti, « ein nichtswürdiger Insektenhaufen »; un branco di pecore: e la sua educazione sarà come un allevamento di bestiame — sia pure del bestiame migliore: « es gibt rechtliche und angenehme Leute die das Leben so betrachten und besprechen, als ob von der besten Schafzucht oder von kaufen und verkaufen der Güter die Rede wäre..... ». Fissi gli occhi al presente immediato, alle cose circostanti, chi stupirà se non troveranno altra legge di quella dell'utile, se troveran dannoso ogni entusiasmo, che pare annebbiar la mirabile preziosa lucidità dell'intelletto, se considereranno infantile, ingannatrice la fantasia, inferiore il sentimento? Qual meraviglia se la religione si spegnerà man mano, — chiusi gli occhi a tutto ciò ch'è infinito, per seppellirsi nel finito? Un mercato appare ai romantici il mondo degli « Aufklärer », ove ognuno traffica la sua merce sotto il sole; ed era il mondo loro, invece, un tempio dalle cui navate piene d'ombre misteriose si levavano in cori sublimi le preghiere dei devoti. Vorran pur essi la luce: quella che piove dall'alto. Con la coscienza dell'ignoto e del mistero che dovunque ci circonda e cui

non basta negare per dissiparlo, vorranno la luce. Pur inneggiando all'intelletto, — lontani ormai dagli « Stürmer und Dränger », nel loro ideale dell'uomo completo, cosciente di sè, — non perdoneranno mai agli « Aufklärer » il loro disprezzo del sentimento, senza di cui cessa il vitale contatto con le cose e si inaridisce la fonte vera della conoscenza; il disprezzo della fantasia, che ci solleva a Dio, e Dio ci fa veder nelle cose; il disprezzo dell'entusiasmo, ch'è la miglior prova della purezza e ingenuità dell'anima nostra, e, a un tempo, la nostra forza migliore (85). Gli « Aufklärer » negavano la poesia e la religione: e i romantici volevan permear tutto di religione e poesia.

Meschinità, limitatezza, meccanismo, vincolo. Tale era per i romantici la realtà cotidiana: di qui il loro terrore dinanzi ad essa, dinanzi all'utile, che ne è legge, di qui il loro odio del presente.

Lontani dalla vita pratica, cotidiana! sarà la loro divisa. Se ne terran lontani essi stessi, poichè — come vedemmo — tanto soffrirono nel suo contatto; leveran di fronte all'inno all'utile e all'operosità affarata il loro inno all'ozio, che da infiacchitore, addormentatore delle forze si muta in godimento imperturbato di queste, nel loro libero gioco. « O Mussiggang! Du bist die Lebensluft der

(85) Sui rapporti dello « Sturm und Drang » e dell' « Aufklärung » col romanticismo, cfr. F. O. WALZEL, *Deutsche Romantik*, Leipzig, 1908 (« Aus Natur- u. Geisteswelt », n. 232), p. 3 ss.; FARINELLI, op. cit., p. 7 ss.; ROUGE, op. cit., cap. III; M. JOACHIMI-DEGE, *Deutsche Shakespeareprobleme*, Leipzig, 1907, parte II.

Unschuld und der Begeisterung! » Canteran l'elogio del sogno, in cui ogni vincolo cade dinanzi all'arbitrio più pieno, e le apparenze, i fantasmi si seguono liberi; l'elogio dell'arte, che strania dalla realtà e solleva su di essa. E i loro eroi terran pure lontani dall'attività pratica, limitatrice (86). Artisti tutti; ma nessuno d'essi rinuncerà come Wilhelm all'arte dinanzi alla praticità della vita; se i disinganni di quello perseguon talora pur essi, non riescon tuttavia che a strappar loro imprecazioni contro il mondo reale, elogi della poesia che essi vanno cercando. L'anima loro si lacera e sanguina; ma non cede. Incarna Wackenroder nel suo Joseph Berglinger il proprio conflitto; sublima il suo eroe religiosamente nel mondo dell'arte; ma all'estasi succede tosto l'esasperazione più cupa, com'egli ritorna nel mondo reale, tra la gente pettegola, e si rivede salir d'intorno il fango. S'arresta sbigottito Franz Sternbald dinanzi alla sola possibilità di dare alla sua azione una piega pratica: il pensiero del meccanismo, che regna in questa l'atterrisce. « Es ist etwas trübseliges darin, dass das ganze grosse menschliche Leben mit allen seinen unendlich scheinenden Verwickelungen durch den allerarmseligsten Mechanismus umgetrieben wird; die kümmerliche Sorge für Morgen setzt sie alle in Bewegung... » Il pensiero degli uomini piccini, che gettano invano la loro vita,

(86) DONNER, op. cit., p. 19, 20, deriva unilateralmente tal vagabondaggio romantico da quello di Wilhelm Meister; più profondamente, pur nel loro spirito antiromantico, HETTNER, op. cit., p. 47 ss., G. BRANDES, *Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, Charlottenburg, 1900, II, p. 215 ss., lo spiegano dal carattere sensitivo e non attivo dei romantici.

l'abbatte; ed egli sogna che tutti gli uomini si mutino in artisti. « Aschgraue Figuren ohne Bewegung » son per Giulio gli uomini: residui d'uomini, larve in cui è spenta ogni vita; retti nei loro moti dall'utile, imprigionati dai loro pregiudizi; morti nello spirito. « Der Fleiss und der Nutzen sind die Todesengel mit dem feurigen Schwert, welche dem Menschen die Rückkehr ins Paradies verwehren ». E Schleiermacher si domanda: « Wer kann sich retten von dem allgemeinen Treiben und Drängen? Wer kann der Gewalt eines beschränkteren Interesse entfliehen?..... »

Stranieri al mondo: ma pure col mondo dovevan cercare un contatto, perchè il loro dolore non si mutasse in disperazione inconsolabile; doveva la realtà vera, da loro vagheggiata, apparire come qualcosa di umano e possibile quaggiù, e non un sogno soltanto, perch'essi potessero conciliarsi con la vita e avessero la forza di lottar per la loro idea. Odiatori del presente limitato, corrotto, i romantici volgon lo sguardo al passato e al futuro; pongono in quelli ciò che questo nega; ritrovano in essi la vera realtà. Nel passato l'uomo fu uomo, ricco ancora di tutte le sue forze; al presente mediocre seguirà un'epoca di rifiorimento, di risorgimento; l'uomo tornerà uomo. È il mito classico dell'età d'oro, congiunto col mito moderno del terzo regno, del futuro trionfo, della sublimazione finale dell'umanità. Ma la nuova età d'oro non sarà per essi un semplice ritorno di quella, ciò che renderebbe vano il periodo intermedio e ripugnerebbe quindi alla loro idea d'una continuità della storia; ma ne sarà di tanto superiore com'è più bello il fiore che il bocciolo, superiore il genio al bambino. E infatti vi son due perfezioni: v'è la perfezione del germe, ricco ancora di tutte le sue potenze; e

v'è la perfezione dell'organismo nel pieno sviluppo di queste. Ora la perfezione dell'antica età d'oro è per i romantici la perfezione del caos; caos che non è il disordine turbinoso, ma l'insieme di tutte queste forze varie, fuse ancora in un solo, anelanti a dispiegarsi; « nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann ». Armonia era allora nell'uomo e nella natura; tra l'uomo e la natura; ma un'armonia limitata, un cerchio che in sè si rinchiudeva ristretto: era poesia sulla terra, ma una poesia che ignorava le sublimi altezze cui essa può toccare, che non tendeva ardente verso l'infinito, pur accogliendone il riflesso nella sua limitata armonia. Bello il bambino, come bella la speranza, di fronte all'uomo corrotto, di fronte alla realtà ostile; ma il bambino deve diventar uomo, la speranza deve mutarsi in atto. Fatale il rompersi della primitiva armonia per superarsi, fatale lo squilibrio per ristabilire un equilibrio superiore. L'uomo diventa conscio di sè col distinguersi, lo staccarsi dalla natura; le sue facoltà non possono svilupparsi, senza provocare in lui disarmonia. Ma guai se la disarmonia di temporanea diventa duratura, guai se, rotta l'unità, si perde anche il senso dell'unità; se, iniziata la scissione, lo spirito di sezionamento soffoca ogni altro! Nella sua marcia verso l'infinito, l'uomo naufraga allora nel finito. Anche più non raggia in lui quel che di divino, che raggia da ogni cosa armonica, perfetta pur ne' suoi limiti: egli si è degradato di fronte all'uomo primitivo. Questa appunto è l'ora attuale: un'ora di erramento sulla strada verso la patria. D'uopo, perchè l'uomo riprenda la sua ascensione, ch'egli risusciti in sè tutte le sue energie: necessario che, durante il periodo della disarmonia, egli non perda il senso e il desiderio dell'armonia; che non si

isoli nell'adorazione di sè, e che non si ignori; che si senta, nella sua ascensione, in seno al tutto, centro del tutto: che il tutto chiami partecipe della sua ascensione; che, nella coscienza piena di tutte le sue forze, tenda al loro dispiegamento massimo e pieno; sì che ne risulti una nuova armonia. E l'armonia nuova sarà l'armonia divina: l'uomo sarà Dio e la terra sarà Cielo. « In der künftigen Welt ist alles wie in der ehmaligen Welt und doch alles ganz anders. Die künftige Welt ist das vernünftige Chaos, das Chaos das sich selbst durchdrang, in sich und ausser sich ist » (87). Tutto come nella prima età d'oro, poichè nulla che era in quella sarà andato smarrito, soffocato; e ben diverso, chè ciò che in quelle germinava si sarà schiuso nel suo rigoglio pieno.

Lontana dal presente, l'anima romantica si libra adunque tra il passato e l'avvenire; il ricordo e la speranza, il presentimento, il rimpianto, il desiderio ne saranno le voci, ne costituiranno l'atmosfera. E infatti « Erinnerung und Ahnung » ritornano in essi ad ogni piè sospinto: sono le corde che vibrano continue. « Nichts ist poetischer als Erinnerung und Ahnung » — dice Novalis; nulla più dolce che abbandonarsi ai propri sogni: « Wünsche und Begehrungen sind Flügel... » Tra il rimpianto di tempi passati e il presentimento, la speranza di nuove epoche di felicità si agitan tutti i loro eroi; li vedemmo non fatti per l'azione; sono fatti invece per questo turbinio di sen-

---

(87) Sono idee largamente diffuse nel tempo: Novalis ha qui presente Hemsterhuis e Schelling, nè è casuale il contatto con SCHILLER, specie con le sue lettere, « *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* ».

timenti. Sono persone fuori del mondo; o per non esservi ancora entrate, per non parteciparvi con la loro azione pratica, o per tornarne onusti di saggezza da lunghe contemplazioni; son giovani ardenti di sogni e d'amore, o vecchi gravi di sapere e di religione. Com'essi stessi, come i loro eroi, che sono il loro ritratto, così la loro poesia non sarà queta e serena, non godrà paga dell'oggi, come quella classica, ma sarà tutta una tensione ardente verso l'infinito, sarà pur essa intessuta sulla trama della speranza e del ricordo. « Die Poesie der Alten — dirà con la solita chiarezza A. W. Schlegel — war die des Besitzes; die unsrige ist die der Sehnsucht; jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahnung » (88).

« Poesie der Sehnsucht »: questa è la migliore definizione della poesia romantica, come « Sehnsucht » è il termine più comprensivo, a caratterizzare lo stato d'anima romantico. « Sehnsucht » è appunto desiderio ardente, inappagato d'infinito; — veniva loro da Fichte il concetto, e lo ritrovavano sviluppato in Schelling (89) —; è per conseguenza odio del limite, fuga dal presente basso e interessato; è ondeggiamento tra il ricordo e la speranza, è il canto lieve, profetico de' sogni e de' presentimenti.

---

(88) Sono le stesse idee svolte già da FR. SCHLEGEL, *Ueber das Studium der griechischen Poesie* (1795), come pure da SCHILLER, *Ueber naïve und sentimentale Dichtung*. Cfr. ROUGE, op. cit., cap. IV-VI.

(89) FICHTE, *Sämtliche Werke*, Berlin, 1845-6, I, p. 302-3, la definisce come un « Trieb nach etwas völlig Unbekannten, das sich bloss durch ein Bedürfnis, durch ein Missbehagen, durch eine Leere, die Ausfüllung sucht, und nicht andeutet, woher? — offenbart »; SCHELLING, *Ideen* cit., p. 136.

Ha in sè qualcosa di contradittorio: è amarezza e a un tempo soavità; è insoddisfacimento ed è gioia dell'insoddisfacimento, che testimonia l'altezza dell'anima. Nella ricerca dell'infinito, nella fuga dal finito, si sperde spesso e dilaga nell'indefinito; il suo oggetto è senza nome: è bisogno, desiderio, amore: e non si sa di che. « Eine Liebe ohne Gegenstand brannte in ihm und zerrüttelte sein Inneres ». Si agita la vita in un'attesa continua: mille voci sembran parlar d'ogni parte; si porge ascolto con ansia: e non son altro mai che echi fioche, che accrescono ancora il desiderio immenso. « Wer etwas Unendliches will, der weiss nicht was er will. Aber umkehren lässt sich dieser Satz nicht ». Come dare un nome a ciò che trascende ogni limite? Questa stessa indeterminatezza, vaghezza del loro desiderio li seduce con la promessa misteriosa. « Stimmungen, unbestimmte Empfindungen und Gefühle machen glücklich ». Oh la gioia di non aver un bisogno determinato, determinati e ben chiari pensieri e sentimenti! Non v'è in questi qualcosa di rigido, di limitato nella loro inesorabile chiarezza e fissità? Come una musica, una libera modulazione è il linguaggio interiore dell'uomo vero, — pensa Novalis —; e gli par che la determinatezza dei sentimenti e desideri sia come la consonante rigida, che intoppa il libero fluir delle vocali, che son canto; gli pare un'eco dell'armonia sublime l'indistinto ondeggiare della « Stimmung ».

E come vago, indeterminato è il loro mondo interiore, vaghezza e indeterminatezza cercano i romantici anche fuori di sè. Fuggiranno da tutto ciò che ha limiti ben definiti: sogneranno il rifluire dell'acqua primitiva, onde si consolidaron tutte le cose, sogneranno sciogliere nel vago, nell'aereo ogni corpo: « die Körperwelt ist die prosaische (Welt) ».

Volgon lo sguardo alle nuvole mobilissime, formantisi e scioglientisi ogni attimo, e vi trovan simboleggiata la felice età d'oro; figgon gli sguardi nella lontananza azzurra, e vi leggono un'eterna promessa. Alla luce viva, che inesorabile piove sulle cose e tutte le distacca con confini precisi e sbalza fuori dovunque limiti, preferiscon la notte che non ha confini: che, con le stelle lontane, parla di spazi infiniti: che all'anima, non più legata dagli oggetti circostanti, permette vagare, effondersi libera; preferiscon le mezze luci del crepuscolo, quando luce ed ombra lottano insieme, e gli spigoli degli oggetti sfumano e tutto si colora vagamente; preferiscono i paesaggi lunari, che han la seduzione d'un sogno; adorano la lontananza; lontananza non solo nel tempo — che vedemmo, — ma lontananza pur nello spazio. « So wird alles in der Entfernung Poesie.....: ferne Berge, ferne Menschen, ferne Begebenheiten u. s. w. (alles) wird romantisch. Daher ergibt sich unsre urpoetische Natur... Jeder bestimmte Zweck ist ein Konsonierter, gesamter Zweck überhaupt. Ferne Zwecke ». Sempre nel lontano spingerà la « Sehnsucht »: sarà la voce di Dio entro di noi, l'eterno richiamo: non avrà pace mai, perchè mai la quieterà il bene raggiunto, poichè sempre fuggirà dinanzi ad essa l'azzurro in cui voleva tuffarsi, sempre nuovo sarà l'orizzonte. E in ciò appunto è la sua grandezza, la sua bellezza: in ciò la sua seduzione. Desiderano i romantici: e il loro bene è nell'ardore del proprio desiderio; si tendono verso la meta: e nella tensione trovan tesori di godimento. Sono in una marcia continua verso casa, verso il focolare: « immer nach Hause ». Ma guai se al focolare giungessero! Novelli Ulissi, si consumerebbero nella nostalgia, nè troverebbero pace, che ricalando la piccola navicella

sull'onde. « Nur in der Sehnsucht finden wir Ruhe », confessa Julius nella « *Lucinde* »; e Franz Sternbald fa consister la vita nella speranza e nella ricerca: « der Augenblick wo wir dies aufgeben, sollte der Augenblick unsers Todes sein »; « Infelice chi ha toccato la meta! » gli griderà Ludovico, cui l'idea d'acquetarsi nel godimento del bene raggiunto è insopportabile: « ich sah ein bestimmtes Glück vor mir liegen, aber ich war an diesem Glücke festgeschmiedet; wie wenn ich in Meeresstille vor Anker läge und nun sähe wie Mast und Segel vom Schiffe heruntergeschlagen würden um mich hier, nur hier ewig festzuhalten ». Novalis, che nella « Sehnsucht » vede la fonte dell'ascensione dell'uomo e nell'atto del proprio superamento la vita dell'io, fa eco: « Der Adel des Ich besteht in freier Erhebung über sich selbst, folglich kann das Ich in gewisser Beziehung nie erhoben sein, denn sonst würde seine Wirksamkeit, sein Genuss d. i. sein Sieg, kurz das Ich selbst würde aufhören ».

Sognatori, sperduti nel vuoto, cullantisi nell'illusione, incapaci di reggere all'urto della realtà, odiatori del presente... Questi adunque i romantici annunciatori di vita? Prestavan facile il fianco alle mordacità della critica ostile: quietismo, morte apparrà a taluno il loro vangelo. Ma che era la fuga dalla realtà per i romantici, se non la ricerca della realtà vera? Si proclamavan tutti adoratori della realtà: ma della « Wirklichkeit », non della « gemeine Wirklichkeit », non della « Alltäglichkeit » (90). Realtà

(90) Cfr. sovratutto BRANDES, op. cit., II, p. 215 ss., che esagera, come già osservò FARINELLI, op. cit., p. 140, lo HETTNER; JOACHIMI, *D. Weltansch. d. R.* cit., p. 60 ss.

è per loro fusione armonica di spirito e materia, l'attività libera e piena dello spirito, tra una natura viva, pronta ad assecondarlo, a rispondergli, a seguirlo; vibrante della sua stessa vita. Realtà è per essi libero effondersi, libero scorrimento: bellezza, armonia. « Es ist indelikat sich drüben zu wundern, wenn etwas schön ist oder gross; als ob es anders sein dürfte! » E l'uomo vero è l'uomo completo, esuberante di tutte le sue forze, spiegate armonicamente, inteso a ciò che ha valore, libero da quanti ceppi lo strozzano, da quante pressioni lo soffocano. Il genio, il poeta cessa d'essere eccezione per diventar il modello, il tipo vero dell'uomo: « Genie zu haben ist der natürliche Zustand des Menschen; gesund sollte auch er aus der Hand der Natur kommen ».

Odiano il presente: ma il presente limitato e corrotto; chè tutto un sogno d'un presente migliore è il loro tendersi verso il passato e il futuro. Lo riconosce Wackenroder quando scrive all'amico Tieck che ricordo e speranze son poetici, perchè l'anima nostra vi si effonde libera e li ricrea idealmente secondo il suo sogno: modelli di un presente migliore sono il passato e il futuro ch'essa vagheggia. Più chiaramente esprime questo stesso pensiero Hülsen nel suo saggio ammirato da tutti i romantici: « *Ueber die natürliche Gleichheit der Menschen* ». L'ideale della perfezione avvenire non è che il simbolo della nostra libertà ed eternità, che attuiamo nel futuro, non potendolo attuare nell'oggi: « alles was wir daher suchen und fordern mögen ist notwendig nichts anders, als unsre eigne freie That in einer wirklichen Anschauung und folglich ewig und immer die Gegenwart ». E lo stesso accade per l'idealizzazione del passato; più facilmente ancora si proiettano nel passato i nostri sogni per l'avvenire; sì che il passato

ideale acquista il suo interesse dall'avvenire, e l'avvenire dal presente; per cui tutto il futuro con tutte le sue possibilità non è che « eine blosse aber auch notwendige Aufforderung an die Gegenwart ». Non diversamente Friedrich Schlegel crede ed aspira ad un presente ideale: e questo scaturisce anche per lui dalla fusione di passato e avvenire; e un inno alla « vollkommene Gegenwart », alla « absolute », alla « geistige Gegenwart » si leva pure dagli scritti di Novalis; come i suoi discepoli, egli si esalta nel sogno d'un presente interminato; ed anche per lui questo presente ideale è sintesi perfetta di passato e futuro. « a Perfectum; b Futurum. Präsens = Synthesis von a und b. Absolutes Präsens — unvollkommnes Präsens ». « Die *gewöhnliche Gegenwart* verknüpft Vergangenheit und Zukunft durch Beschränkung. Es entsteht Kontiguität, durch Erstarrung Krystallisation. Es gibt aber eine *geistige Gegenwart*, die beide durch Auflösung identifiziert, und diese Mischung ist das Element, die Atmosphäre des Dichters ».

Nè si può rimproverar loro troppo la lontananza dal mondo, il rifugiarsi entro di sè: non è infatti nel mondo interiore, nell'interno dell'animo umano che doveva svolgersi la loro rivoluzione (91)? Questo si doveva liberare, sciogliere dalle sue catene, dall'abitudine, dal meccanismo, come l'uomo s'era liberato all'esterno dalle catene della servitù con la rivoluzione francese. Entro di noi è la fonte della vita vera: di qui deve venir la salvezza! Conservare intatto il tesoro interiore, salvandolo

---

(91) L'obbiezione è specialmente del BRANDES, op. cit., II, p. 223, che paragona l'anima romantica ad un oscuro, profondo pozzo minerario, nella cui notte son riposti — nascosti, inattivi — i loro morti, inerti tesori.

dalle limitazioni e soffocazioni della « Alltäglichkeit »: questo il primo comandamento; sviluppare il germe divino ch'è in noi, in ogni sua possibilità, farne scaturire e diffonderne sulle cose tutta la luce: questo il secondo. Allora l'universo si trasfigurerà dinanzi all'uomo: tutto riacquisterà il suo libero ritmo: ritornerà poesia.

In questo presente ideale, lontano dalla « unvollkommene Gegenwart » trionfante nel « *Wilhelm Meister* », ci trasporta Novalis nel suo « *Heinrich von Ofterdingen* ».

Una tendenza intermedia tra i due romanzi segna il « *Franz Sternbald* » tieckiano. Vi leva l'autore l'inno all'arte, alla poesia: e la poesia finirà pure per aver la vittoria, allorchè il giovanetto artista, dopo i suoi lunghi errori per il mondo, approderà in seno all' amore e vedrà realizzarsi il suo sogno d'arte. Ma il mondo cotidiano non iscompare ancora dal romanzo; invano l'autore ricorre ad un'epoca ideale, ch'egli può nella fantasia rifoggiar come vuole. In lui persiste tuttora qualcosa di quell'amarezza disperata ch'egli riversò nel suo « *Lovell* » e nelle lettere a Wackenroder. D'ogni tratto il mondo reale vi riappare, con le sue basse passioni, con la sua limitatezza, coi suoi vizi. Franz Sternbald parte per Roma, pieno de' suoi sogni d'arte: e, tosto che ha lasciato lo studio di Dürer, gli giungon d'ogni parte richiami dal mondo reale, d'ogni parte si tenta di trarlo nel vortice della vita. Egli non ha mai pensato all'interesse: e non è lungi ancora da Nürnberg che si sente domandare: « a qual fine l'arte? a che giova? » ed è costretto a difender l'arte dal lato dell'utile. Più avanti un amico del suo maestro, padrone d'una fabbrica, cerca di trattenerlo con sè, d'irreggimentarlo tra i suoi impiegati, lusingandolo con la pro-

spettiva d'una buona carriera borghese. E la sua matrigna stupisce del suo desiderio di terra lontana, del suo cullarsi tra i sogni dell'arte — che per lei non ha voce, — noncurante del suo pane; e lo invita a restar con lei, or che il patrigno è morto, a coltivare i fecondi giardini e i pingui campi. E l'uno e l'altro gli promettono un buon matrimonio con qualche operosa massaia; sì che anche l'amore vien tratto dalle sue sedi sublimi nella prosaicità borghese della vita. Franz non rinuncia a' suoi sogni. Ma soffre, ma dolora nel resistere a questa insistenza: e dubita e si dissolve in pianto continuo. La sua « Sehnsucht » diventa straziante: egli guarda alla luna ed esclama tra le lagrime: « là soltanto vi può esser felicità! »: e si lagna di dovere interrompere, al risveglio, i suoi sogni della notte; la sola vista d'una città con le sue fabbriche e i suoi camini fumanti lo avvolge di tristezza profonda. Più tardi, prima di giungere alla sua meta, cederà ancora una volta alle lusinghe del mondo, e, — deviando lo sguardo dalla meta, — si cullerà nella molle sensualità.

Capitolo III.

Il mondo del romanzo novalisiano.

« Alles blau in meinem Buche »: notava Novalis nei frammenti alla continuazione del romanzo. E davvero la più profonda serenità domina nello « *Heinrich von Ofterdingen* »: tutto vi si colora di azzurro: e a noi par d'essere sotto un cielo purissimo, in luoghi solitari, nel silenzio più religioso: ci sembra che l'azzurro invada anche l'anima nostra. Si potrebbe ripetere: « Fernab liegt die Welt »: se non che il mondo non è più negato, ma sublimato attraverso la fantasia del poeta.

Anch'egli ci trasporta nel medio-evo caro a tutti i romantici. Vivo era in lui il ricordo dell'esaltazione che n'avevan fatto, sull'orme di Herder, Wackenroder e Tieck; viva anche in lui, se pur non dolorosa come in quelli, la nostalgia per i tempi lontani, ideali. Li seducevan nel medio-evo la concezione religiosa dell'arte e della vita: non più la giocondità spensierata dell'età classica, ma la speculazione profonda, ma il pensiero assiduo dell'« Jenseits » sostituito a quello della vita attuale: un tendersi senza posa a Dio; l'alta concezione dell'amore, la cavalleria, il culto della donna; e, insieme, il culto della forza, la forza posta ai servizi della fede e dell'amore; e anche l'apparir di nuove razze vigorose e ingenue sulla scena della storia. Il medio-evo appare ad essi, di fronte

alla prosaicità d'oggi, un'epoca di fermentazione, di vita vera: una di quell'epoche in cui si vedono ovunque « die Spuren des Werdens ». Per questo i romantici lo preferivano all'età classica: si trovavan meglio nella penombra misteriosa e palpitante di quello, che nella luce serena di questo. Ed al medio evo li spingeva pure il desiderio delle terre e dell'epoche ignote, da scoprire, da rifoggiare idealmente. Chi riconosce ancora il loro medio-evo? chi ne fissa i termini? Sceglie Novalis l'epoca di Federico II — e noi sappiamo ch'egli aveva presente la « *Geschichte Kaisers Friedrichs des Zweiten* » del generale K. W. F. von Funck; or chi ritroverebbe attraverso il romanzo la sua fonte (92)? Un critico scrupoloso si manifesta il Funck, pur nella sua grande simpatia per l'imperatore Federico, di cui studia e ritrae con amore l'opera e l'epoca nei loro vari aspetti. Novalis si ferma su alcune sue osservazioni: e tosto con la fantasia le svolge fino a rifoggiarsi un mondo tutto suo; il resto lo ignora. Celebrava il Funck nell'epoca di Federico II l'epoca della cavalleria, il risveglio dalla barbarie, il germinare, lo spiegarsi delle forze che domineran l'epoca nuova; lodava l'imperatore e i principi alternanti la fatica delle guerre e dell'azione con gli studi profondi, con gli ozi letterari, deliziantisi nel culto della poesia, protettori dei poeti, che intorno a sè riunivano in gare. Cadeva la contesa poetica della Wartburg in quei tempi: erano i tempi dei « Minnesänger », di Walter von

---

(92) TIECK in *Novalis Schriften*, ed. MINOR cit., I, p. XVI; K. W. F. VON FUNCK, *Geschichte Kaisers Friedrichs des Zweiten*, Zülichau, 1792; l'opera aveva attratto già l'attenzione di Fr. Schlegel, che ne scriveva al fratello (*Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 181).

der Vogelweide, di Wolfram von Eschenbach, di Klingsohr, di Heinrich von Ofterdingen. Forza, cultura, poesia: un'epoca di risveglio, ricca di promesse e di germi innumerevoli. Questi gli elementi cari a Novalis ; sul resto egli chiuse gli occhi: dimenticò tutto; e questi elementi medesimi venne ancora esagerando fino a renderli quasi irriconoscibili. Sceglie a campo dell'azione Eisenach ed Augsburg; a eroe uno dei poeti del tempo, Heinrich von Ofterdingen, richiamatogli alla memoria anche da Tieck, che l'evocò nel suo « Märchen » « *Der getreue Eckart und der Tannenhäuser* »: poeta il cui nome è tutto avvolto nel buio della leggenda — più facilmente idealizzabile per questo — e che la fama elegge ad autore del « *Nibelungenlied* » (93). Ci trasporta fugacemente, in sul principio, nella corte famosa del « Landgraf » di Turingia: evoca fra i suoi personaggi anche il poeta Klingsohr, — insieme con Heinrich il più mitico poeta del tempo, — e penserà di trarci, nel seguito del romanzo, alla corte di Federico II, di farci conoscere altri poeti, di farci assistere alla stessa gara della Wartburg. Come si sarebbe mutata in questa seconda parte del romanzo la storia, non sappiamo; ma ben si può arguire dalla prima, in cui il poeta ci intrattiene, in fondo, in un ambiente ideale, tra persone che di storico o anche solo di tradizionale non hanno che il nome (94).

(93) SPENLÉ, op. cit., p. 310.

(94) Quanto Novalis abbia tratto dalla storia e dalla leggenda cerca fissare PAUL RIESENFELD, *Heinrich von Ofterdingen in der deutschen Literatur*, Berlin, 1912, p. 122 ss. Ma è pressochè vana ricerca: e senza fondamento è la più parte delle analogie da lui notate, come anche la pretesa di trovare una data per i casi di Enrico nel romanzo.

Un piccolo mondo tranquillo e sereno è quello in cui si apre il suo romanzo; un ristretto orizzonte, ma entro i limiti di questo, che nel suo azzurro pur lascia intraveder l'infinito, vibra tuttora ovunque una vita ingenua e semplice: l'interesse non ha ancor mutato in officine le città, in macchine gli uomini. Tutto vi si fa ancora con religione. E i buoni lavoratori di Eisenach e Augsburg alternan l'opera con le danze, s'interessan di poesia, si obliano nelle liete canzoni: tutti ne sanno a memoria: tutti venerano i poeti: e il loro lavoro non li limita, anzi diventa arte. I commercianti stessi sono a parte di questa poesia; i commercianti cui parrebbe unica molla l'interesse, si mutano ora in suscitatori di cultura: « Der Handelsgeist ist der Geist der Welt. Er ist der grossartige Geist schlechthin. Er setzt alles in Bewegung und verbindet alles. Er weckt Länder und Städte, Nationen und Kunstwerke. Er ist der Geist der Kultur, der Vervollkommnung des Menschengeschlechts. Der historische Handelsgeist, der sklavisch sich nach den gegebenen Bedürfnissen und den Umständen der Zeit und des Orts richtet ist nur ein Bastard des echten, schaffenden Handelsgeistes ». Così pensa Novalis in un frammento suggeritogli forse da Goethe, forse da Herder; e tali sono i mercanti del suo romanzo: simili ai viaggiatori misteriosi, che vengono di lontane contrade, e son la voce dell'ignoto (95). Suscitan

(95) Altrove Novalis dice che solo il medio-evo conobbe i veri commercianti: e esempi ne addita nei Medici, nei Fugger: i commercianti d'oggi non sono che « Krämer ». Per l'analogia con GOETHE, cfr. i « *Wilhelm Meisters Lehrjahre* », I, cap. X; per quella con HERDER, le « *Ideen* », ed. Suphan, XIV, p. 618 ss.

presentimenti nell'anima e la destano alla luce. Han coscienza della loro missione: e ovunque vanno osservan con amore e narrano ciò che han visto; e sono vincolo tra gente e gente.

Nessuno si affanna, nel romanzo, in cerca di ricchezza: il minatore, che Enrico incontrerà sulla sua strada, sentirà tutta la bellezza dell'oro, che gli riluce improvviso dinanzi agli occhi di tra la ganga che ancora lo rinserra: e godrà trarlo via dall'oscuro e ripolirlo e farlo brillar vivido nel sole. Non lo tocca il desiderio di possederlo: reso moneta, l'oro perde ogni attrazione per lui: « die Natur — dirà al giovanetto poeta — will nicht der ausschliessliche Besitz eines einzigen sein. Als Eigentum verwandelt sie sich in ein böses Gift, was die Ruhe verscheucht, und die verderbliche Lust, alles in diesen Kreis des Besitzers zu ziehn, mit einem Gefolge von unendlichen Sorgen und wilden Leidenschaften herbeilockt ». Gli canterà — chè anche lui, come i commercianti, allieta e rasserena l'anima con la poesia, con la musica e la danza, « die eigentlichen Freuden des Bergmannes », — una canzone misteriosa, oscura come una musica, ma tanto più suggestiva, in cui il motivo dell'interesse si riveste simbolicamente. Avvinte al castello dell'oro sono le genti: e al suo sovrano inneggiano — e ne son serve:

> Sie fühlen sich durch ihn beglückt
> und ahnden nicht dass sie gefangen.

È il motivo che Tieck svolgerà più tardi: ma nel suo « *Runenberg* » — che è in gran parte una rimasticatura di elementi novalisiani — la malia terribile dell'oro assumerà colori più fantastici e più cupi. Prigionieri dell'oro! Ma una turba di giovani ardenti lavora, non vista, alla

loro liberazione: sotterra scava e scava e scava, e porta alla luce i tesori. Così giungerà l'aurora di libertà, quando tutto l'oro sarà estratto. Si sazieranno le brame dei mortali nell'abbondanza: tacerà la voce della loro avarizia: e solo allora potran pur essi comprendere l'oro, sentirne in sè la vita: e come l'oro è il re dei metalli, la cristallizzazione più pura di quell'acqua primitiva, di cui parlano entusiasti i viaggiatori di Sais, l'acqua, onde, come vedemmo, si condensò il mondo, nella sua contemplazione comprenderanno il mistero delle cose: ciò ch'era mezzo alla morte diverrà così fonte di vita; ciò che incatenava sulla terra darà ali allo spirito per levarsi sublime (96).

In fondo, i romantici non inneggiano all'abbondanza, se non quando è mezzo a un più pieno e ampio godimento della vita e delle cose: più temono che l'abbondanza ottunda la nostra sensibilità e ingenuità, ci impedisca di meravigliarci dinanzi alle cose e di meglio conoscerle, ci renda

---

(96) SPENLÉ, op. cit., p. 326 s. La JOACHIMI, *D. Weltansch. d. Rom.* cit., p. 104, vede invece nel re del castello simboleggiato l'antico dio dogmatico, che i romantici voglion detronizzare, per elevare al suo posto il vero dio della libertà, dell'amore, della religione, della bellezza, « der im Zentrum wohnt, und in der Natur, und im menschlichen Geiste, und der die Menschen durch die Stimme des Berufes zur Heimat ruft ». Ma, pur restando il significato finale dell'allegoria sempre la liberazione dell'uomo nel trionfo dell'armonia e della bellezza, come si spiegherebbero con l'interpretazione della Joachimi i singoli tratti allegorici con cui il poeta descrive il castello del re, i quali si spiegano invece quando il re sia l'oro? Si notino inoltre le parole di FR. SCHLEGEL, nel dare a Schleiermacher notizia del romanzo di Novalis: « Es sind indessen vor der Hand herrliche Bergmannsträume, das Centrum das Symbol des Goldes ». *Aus Schleiermachers Leben* cit., III, p. 178-9.

alla fine indifferenti ad esse, cui trasmuta in numeri che l'egoismo nostro vuol veder crescere sempre. Come alla troppa luce, che tutto uguaglia, preferiscono le penombre, così all'abbondanza preferiscono una misurata scarsezza, alla ricchezza una certa povertà. Sono fatti, più che per le vegetazioni rigogliose, per le piccole strisce di verde nei deserti, ove d'ogni piccola fonte si impara a distinguere il ritmo e si conosce l'ombra d'ogni fronda. Solo dopo aver imparato a conoscere nella privazione entreranno tra il rigoglio delle valli esotiche. « Armut macht haushälterisch » — dirà anche A. W. Schlegel — « es bildet sich ein genugsamer Sinn, den selbst der leiseste Wink höheres Lebens in der Natur erfreut ». E nelle sue lezioni di Berlino ricorderà con rimpianto i tempi in cui pochi erano i libri e avevan tanto valore. Si legavan con catenacci al leggio: con commozione immensa li sfogliava il chierico.

Così anche l'epoca di Heinrich von Ofterdingen non sarà un'epoca ricca: Novalis gode immaginarla contenta del poco, e ne loda la « amabile povertà ». « Eine *liebliche Armut schmückte* diese Zeiten mit einer eigentümlichen ernsten und unschuldigen Einfalt ». Poveri gli uomini tra cui vive Enrico. Ma come aumentava il valore d'ogni più piccola cosa! qual significato era negli strumenti rozzi che si usavano! sembravano animati: un prolungamento del nostro corpo. Serbavano ancora l'impronta della mano che li aveva foggiati: parlava ciascuno la sua storia. E con qual culto e qual venerazione si contemplavano e custodivano gli oggetti rari! venivan di lontano, lentamente portati da quei commercianti che già vedemmo, e traevan seco e conservavano il profumo delle lontananze misteriose; davano ali alla fantasia: l'anima nel contemplarli si

colmava di presentimenti vaghi e d'aspettazione. Gelosamente si tramandavan di padre in figlio.

La stessa corte di Eisenach si rimpicciolisce e si spoglia d'ogni sfarzo. Chi riconosce ancora nella casalinga corte di Turingia la corte fastosa e rumorosa celebrata dai « Minnesänger », da Walter von der Vogelweide ?

> Wer in den Ohren siech ist oder krank im Haupt
> der meide ja Thüringens Hof, wenn er mir glaubt :
> käm' er dahin, er würde ganz bethoret...
> Ein Zug fährt ein, ein andrer aus, so Nacht als Tag :
> ein Wunder ists dass da noch jemand höret.

Buoni borghesi son per Novalis il « Landgraf » e la « Landgräfin » : questa ridotta pure a madrina di Heinrich ; e nulla è presso di loro che turbi e distragga lo spirito, appunto perchè Enrico non vi offenda, nell'abbondanza, il suo tenero senso.

Un'oasi remota e queta, Eisenach, — e dentro questa oasi un'altra se ne apre, più intima ancora e più quieta : la famiglia di Enrico. Anche questa una famiglia ideale ; il padre, a dir vero, s'è lasciato troppo irretire dalla vita cotidiana, mentre tutto lo spingeva all'alto ; ma non è ancor per questo divenuto un « Gewohnheitsmensch » : la sua dolorosa insoddisfazione sta pur sempre a testimoniare la sua vita interiore. Il suo intelletto si è sviluppato a danno delle altre facoltà ; ed egli ha in sè qualcosa della concezione dell'« Aufklärung » : dinanzi al « Verstand kluger und wohlgesinnter Männer » si inchina ; scherza sulla fede del figlio ne' sogni. Ma questa concezione in fondo non gli dà pace, ed egli si distrae nel lavoro. Conscio della sua tragedia, si guarderà bene dall'intralciare il libero sviluppo spirituale del figlio, dall'attentare a quel che di divino

egli vede brillare in lui, dal turbarne la purezza. Lascerà che la madre lo assista, la madre, l'unica persona che al figlio si offre e per lui si sacrifica « ohne Interesse ». Essa non è immersa, come l'uomo, nella vita pratica, non vede nel figlio il lavoratore di domani, non pensa a far di lui questo o quello; ma pensa a trarlo su perfetto nella sua pienezza. Non ha inaridito il cuore per l'intelletto: questo disgregherebbe la tenera perfezione infantile: quello par fatto per proteggerla col suo calore. Chè cuore è amore, e amore è, come vedremo, spirito della sintesi, dell'armonia (97). E a lei porgerà aiuto il cappellano di Eisenach, il primo vero maestro di Heinrich: chè, come il suo metodo è ancor tutto introspezione — un'eco ormai fioca di quel ch'era il mondo del discepolo di Sais —, egli non farà che rafforzare lo spirito di Heinrich nella sua unità, quasi a prepararlo a che più tardi non si limiti e disperda tra le cose.

Ma anche il mondo, quando Enrico uscirà dalla famiglia, quando lascerà Eisenach, parrà sia là ad attenderlo, per aiutare la sua fatale ascensione. In questo mondo ideale,

---

(97) *Unveröffentlichte Briefe von Novalis* cit., p. 455; *Fr. v. Hardenberg. Nachlese* cit., p. 18 ss. Sono alcune lettere di Novalis giovane alla madre, piene di entusiastica gratitudine e di amore. Il poeta vi insiste sull'importanza della madre nell'educazione dei figli, ad essa ascrivendo quanto di bello e nobile questi compiranno nella vita. Che neppur qui egli marciasse sulla « breite Chaussée moralisierender Platituden », come vorrebbe lo HEILBORN, op. cit., p. 27, dimostra il perdurar di questa idea in Novalis [vedi anche, più avanti, la funzione della Madre nel « Märchen » di Klingsohr]. Era d'altronde pensiero allora abbastanza diffuso: chè, oltre all'ISELIN, cui Novalis in una lettera cita, il PESTALOZZI ne faceva il centro del suo romanzo « *Lienhard und Gertrud* ».

in cui delle passioni umane giunge appena appena un'eco vaga nelle parole delle varie persone, nulla gli si opporrà. Vedemmo quale fosse il pensiero ottimistico di Novalis, la sua sicurezza della propria « wohltätige Bestimmung auf Erden »: ora un simile benevolo destino regge il suo Enrico: egli procede sicuro, ed ogni passo è un nuovo gradino verso la meta. Nessun urto doloroso glie la farà perder di vista, come a Wilhelm Meister, o lo opprimerà d'amarezza, come Franz Sternbald. Si accompagna bensì con mercanti, s'imbatte in un guerriero, in un minatore; ma la poesia parlerà anche per mezzo loro in lui. E quanti altri incontra, tutti gli saran maestri — tutto scuola.

Quando il romanzo si apre, un mondo ferve, desioso di spiegarsi, nell'anima del giovinetto. Nulla s'impara, di cui già non s'abbia il germe in noi: così pensano i romantici: « Wie kann ein Mensch Sinn für etwas haben, wenn er nicht den Keim davon in sich hat? ». E Enrico ha nel suo spirito intatto il germe di tutte le cose, il germe a un tempo della poesia. Egli non conosce il mondo che si agita in lui, se non per vaghi presentimenti; fissa gli occhi nell'azzurro e sogna d'immergersi nella lontananza; sente il bisogno di qualcosa ch'egli non sa: una promessa infinita gli riluce d'ogni parte; parole oscure gli par d'udire d'ogni fronda, d'ogni fiore. Basterà la minima occasione, perchè il bisogno diventi più ardente, si muti in necessità. E l'occasione è la solita: la parola misteriosa dello straniero. Lo straniero gli narra di tesori lontani, gli parla d'un fiore azzurro miracoloso. E come una luce balena improvvisa dinanzi al giovinetto: il pensiero del fiore azzurro invade e scuote tutto il suo essere,

tramuta la sua vaga aspirazione nella « Sehnsucht » più intensa.

Un fiore azzurro color del cielo e delle lontananze maliose; uno spirito inebriato del sogno di ritrovarlo, di contemplarlo. Poteva la « Sehnsucht » romantica trovar simbolo più adatto? Misterioso è per il giovinetto il fiore azzurro: non sa che sia, ma tanto più l'attrae per il suo mistero. Lontano si avvolge infatti la « Sehnsucht » nel mistero, ed il suo ardore è pari alla sua cecità. E in sè assorbe tutte le forze dello spirito: scompare la vita cotidiana; scompaion le piccolezze, gli interessi limitati: solo l'azzurra lontananza, in cui essa si perde, acquista valore. Lo nota tosto Enrico: « Nicht die Schätze sind es, die ein so unaussprechliches Verlangen in mir geweckt hahen...; fern ab liegt von mir alle Habsucht: aber die blaue Blume sehne ich mich zu erblicken ».

Più intensamente si agita or tutto il mondo che germina in lui, più intensamente tende a spiegarsi, e si rivela nel suo sogno. Come la « Sehnsucht » è la voce, il richiamo di questo suo mondo, così il sogno ne è la visione: quella suscita questo e questo accresce quella. « Ist nicht jeder, auch der verworrenste Traum, eine sonderbare Erscheinung, die auch ohne noch an göttliche Schickung dabei zu denken, ein bedeutsamer Riss in den geheimnisvollen Vorhang ist, der mit tausend Falten in unser Inneres hereinfällt? » Tale è appunto il sogno di Enrico. Simili all'onde di questo suo caos interno son l'onde di questo sogno; e si succedon l'una all'altra incomposte, come entro di lui l'una ancora si mesce con l'altra. Gli par d'essere compreso in un dialogo dalle mille voci con la natura, di sentirne riecheggiar le armonie; e sogna viaggi per terre e per mari ignoti, vede le più mirabili cose;

vive i casi più strani; in guerra, in capanne, tra le masse. Impressioni vivissime: una vita molteplice: un morire e risorgere in altre persone, un vivere vite diverse. Or che significa la sua visione, che tornerà in modi vari altre volte, se non la ricchezza prodigiosa del suo spirito e a un tempo la sua sorte che è già in lui, nelle sue potenze fanciulle? Il suo sogno è il presagio della sua ascensione, delle mille forme che il suo spirito dovrà assumere, dei mille casi in cui dovrà trovarsi per attingere il suo pieno sviluppo. E questo sogno continua ancora: si queta il trambusto e tutto si compone in una calma serena: erra Enrico per fantastici paesaggi montani, per boschi e per gole, ove gli appaion mirabili visioni luminose, finchè in un prato fiorito, presso una fonte, il suo occhio si posa sul fiore azzurro misterioso. Si culla il fiore sullo stelo; schiude i petali: e ne sorride un volto di fanciulla. Enrico ha la visione della sua suprema felicità, della sua sublimazione finale nell'amore e nella poesia.

Misterioso gli appare il sogno al suo risveglio: misterioso rimane per lui tuttora il senso del fiore azzurro; ma, specie quando il padre si risovviene d'un suo sogno analogo e glielo narra, egli sente l'importanza della doppia profezia; e la sua « Sehnsucht » verso di quello s'ingigantisce, nè più lo abbandona, finchè egli non riuscirà a toccarlo, finchè il suo sogno non sarà divenuto realtà.

Un romanzo della « Sehnsucht » sarà adunque anche lo « *Heinrich von Ofterdingen* », come e più che l'opere de' compagni, come ogni altra opera novalisiana, specie il delicato « Märchen » di Giacinto e Fiorellin di Rosa, che con l'« *Ofterdingen* » ha tanti punti comuni. Entrambi, Giacinto ed Enrico, son tutta « Sehnsucht »; entrambi s'aggirano in cerca della verità e della poesia. Ma la

« Sehnsucht » di Heinrich, pur con lo stesso contenuto, non è più quella di Giacinto, così come il Novalis del romanzo non è più quello dei « *Discepoli di Sais* ». Un presentimento infinito destano in entrambi le parole arcane d'uno straniero: entrambi si tendon con tutte le loro forze verso la meta lontana misteriosa, e non han pace fin che non l'hanno attinta. Ma l'angoscia di Giacinto non è più nell'animo tenero di Enrico, sì come l'angoscia, l'incertezza della lotta han ceduto in Novalis dinanzi alla serenità del suo nuovo sogno terreno: la « Sehnsucht » di Giacinto è quella amara di chi, sperduto, dolora e si strugge nella sua ricerca ardente: quella di Enrico è più calma e serena: è un presentimento che assorbe, un desiderio che sublima. Nel suo viaggio non l'accompagneranno turbini; non errerà stanco su sconfinate distese di polvere infocata, sotto un burrascoso groviglio di nubi, ma la sua via sarà piana — e tutto rifiorirà al suo passaggio.

Ricco ancora di tutte le sue potenze, Enrico deve ora tendere al loro completo sviluppo: la poesia che germina in lui deve sbocciare e svolgersi in tutta la sua interezza; dal giovane deve sorgere l'uomo vero, il poeta. Come si compierà la sua ascensione? Se ora Novalis crede che solo nel ritorno amoroso alla natura e nell'armonia con essa l'uomo si sviluppa interamente, che la nascita della poesia nell'uomo è indisgiungibile dalla diffusione della poesia nella natura, non vi sarà dubbio sulla via che Enrico seguirà. D'uopo è ch'egli esca da Eisenach, d'uopo che rompa la solitudine della sua concentrazione! Ma neppur ora si tufferà senz'altro nel mondo: alla concentrazione non seguirà la vita attiva.

Noi vedemmo come si purificasse la realtà nel suo ro-

manzo, come ideali fossero tutte le persone in esso, come il meccanismo già vi fosse infranto. E, tuttavia, anche così purificata, la vita pratica apparrà all'autore sfavorevole allo spiegarsi pieno della poesia. « Menschen die zum Handeln, zur Geschäftigkeit geboren sind, können nicht früh genug alles selbst betrachten und beleben. Sie müssen überall selbst Hand anlegen und viele Verhältnisse durchlaufen, ihr Gemüt gegen die Eindrücke einer neuen Lage, gegen die Zerstreuungen vieler und mannigfaltiger Gegenstände gewissermassen abhärten, und sich gewöhnen, selbst im Drange grosser Begebenheiten den Faden ihres Zwecks festzuhalten und ihn gewandt hindurchzuführen ». Immersi nell'azione, non han tregua per osservare, per contemplare; l'anima loro, continuamente sospesa sulle cose, non si può rivolgere su sè stessa e conoscersi, penetrarsi. Essi potranno, come i cittadini di Augsburg, sollevar l'animo nella danza e nel canto, goder della poesia; ma la poesia non sarà mai per loro altro che un mezzo per ristabilire in sè il rotto equilibrio, sì come il sonno ristora le membra stanche; potranno essi stessi farsi strumenti inconsci della poesia; ma saran sempre solo come le membra e i sensi del mondo, chiusi alla sua vera comprensione, sì come son chiusi all'intima conoscenza di sè. Legger nelle cose è solo concesso a quegli uomini calmi, lontani dal trambusto della vita pratica, « deren Welt ihr Gemüt, deren Tätigkeit die Betrachtung, deren Leben ein leises Bilden ihrer innern Kräfte ist ». Nulla li eccita a immergersi nel vario turbine della vita. « Verlangen nach dem Geiste desselben hält sie in der Ferne! » « In der Ferne! » bisogna esser liberi dal mondo, per poterlo comprendere e per comprender sè stessi. Risuona pur nello « *Heinrich von*

Ofterdingen », se pur con ben altro tono che negli scritti degli altri romantici, il grido: « in der Ferne! ». E lontane dall'agitarsi del mondo son quasi tutte le persone del romanzo. Il giovane poeta del « Märchen » grazioso, narrano ad Enrico i commercianti, si ritira col padre sapiente nella solitudine della natura, sì come a Sais traevano i discepoli; e or la sua vita è un dialogo continuo con le cose: e la poesia inonda il suo petto. Lontano dal trambusto della vita cotidiana è pure il minatore che Enrico incontra, e questa sua lontananza dal mondo dà alla sua attività pratica un tutt'altro aspetto. Nella fantasia romantica il minatore si accompagna col veggente. Non è più l'operaio che logora nella notte perpetua la vita per il pane; è l'amante della natura, che vuole scoprire il piano della terra, leggerne la storia con amore. Il suo scendere nel profondo diventa simbolo della ricerca affannosa del vero; la tenebra penosa diventa — come la notte novalisiana — la vera luce (98). Giocondo egli lascia la variopinta superficie della terra, su cui si affannano gli uomini trafficanti nell'interesse meschino i loro giorni; e scende e scende. E man mano che la luce esterna s'af-

---

(98) A un minatore paragonava A. W. SCHLEGEL il fratello Friedrich:

Du thust... im harten
Gesteine manchen Schlag,
und förderst aus der Erden.....
edles Metall zu Tag.

Scava e trae Friedrich dalla terra il metallo prezioso, e al fratello lo porge, che ne foggi lucide coppe. Cfr. anche il bel libro di K. JOËL, *Nietzsche und die Romantiker*, Jena-Leipzig, 1905, p. 35.

fievolisce, s'accende più viva la fiaccola interiore. Egli canta:

der ist der Herr der Erde
wer ihre Tiefe misst
und jeglicher Beschwerde
in ihrem Schoss vergisst.

Schiude la terra a lui, confidente, i suoi misteri: ed egli, mentre impara a scrutarne l'interna struttura, impara anche a meglio apprezzarne la superficie. « Sein einsames Geschäft sondert ihn vom Tage und dem Umgange mit Menschen einen grossen Teil seines Lebens ab. Er gewöhnt sich nicht zu einer Gleichgültigkeit gegen diese überirdischen tiefsinnigen Dinge und behält die kindliche Stimmung in der ihm alles mit seinem eigentümlichsten Geiste erscheint ». La religione non abbandona così il suo animo: dovunque gli parla Iddio; e nel pensiero di Dio ei si solleva. Un altro solitario, un vero eremita è il conte di Hohenzollern, che Enrico incontra subito dopo. Anche egli, lontano dal mondo, non per odio degli uomini, tra cui a lungo ha vissuto, cui egli ama tuttora profondamente, ma per poter meglio abbandonarsi alle sue meditazioni. Come il minatore doveva appartarsi dalla luce e dal cotidiano contatto delle cose per conoscerle, così il conte di Hohenzollern deve lasciar l'azione, che tutto assorbe, deve ritirarsi nel silenzio e nell'oscurità — anch'egli nell'oscurità — della sua caverna per apprendere a conoscere l'uomo e a leggerne la storia. Ora a lui, lontano dal groviglio del mondo, si dispiega chiaro lo spettacolo delle forze che vi si agitano. L'anima sua si purifica di terrestri passioni, l'occhio si riempie di serenità. E anch'egli canta:

gern verweile ich noch im Tale
lächelnd in der tiefen Nacht,
denn der Liebe volle Schale
wird mir täglich zugebracht.
Ihre heilgen Tropfen heben
meine Seele hoch empor
und ich steh' in diesem Leben
trunken an des Himmels Tor.

Non più solitari, ma lontani, a ogni modo, dalla vita attiva gli altri educatori di Enrico: Klingsohr poeta e Matilde. Nella seconda parte del romanzo l'atmosfera doveva poi di tanto ancora purificarsi, che più nessun'eco della vita pratica vi sarebbe potuta giungere.

Libere dai limiti del mondo, le persone del romanzo volgono tutte il loro sguardo al mondo: se ne tengon libere solo per comprenderlo meglio. Così anche Enrico, uscendo dalla concentrazione, avanzerà per il mondo; ma non vi si tufferà, non si legherà ad azione alcuna limitatrice: sarà, nel mondo, lontano dal mondo, per penetrarne il mistero, per conoscer sè stesso. Sua attività sarà la libera contemplazione, l'attività appunto dei poeti. « Ein stiller Besitz genügt ihnen, und das unermessliche Schauspiel ausser ihnen reizt sie nicht, selbst darin aufzutreten, sondern kommt, ihnen bedeutend und wunderbar genug vor, um seiner Betrachtung ihre Musse zu widmen ». Avanzan per il mondo con piede leggero, senza impigliarsi nelle sue reti, senza calpestarne i fiori; ma d'ogni fiore colgono il profumo soave; non fanno passo senza che le minime cose, cui vedono, parlino loro, effondendosi nelle più profonde rivelazioni. Si avvolgon sulla terra in un viaggio di scoperta; e sono a un tempo annunciatori di Dio; compiono « den ehrwürdigen Dienst der Menschheit und ihrer ersten

Götter, der Gestirne des Frühlings, der Liebe, des Glücks, der Fruchtbarkeit, der Gesundheit und des Frohsinns ». Serenità celeste è in loro: e serenità diffondono intorno a sè. In loro tutto acquista il suo senso vero, poichè essi son l'anima delle cose.

Enrico lascerà Eisenach per compiere un viaggio. E come, meglio che in un viaggio, gli si sarebbe pôrta l'occasione di osservare il mondo senz'esserne legato, di compiere i propri « Lehrjahre »? Già si compion tutti i « Lehrjahre » romantici, sull'orme del « *Wilhelm Meister* », in un viaggio: l'eroe va da una parte all'altra in cerca quasi della persona, della rivelazione fatale, che dia alla sua vita l'indirizzo; così Sternbald e tutti gli eroi tieckiani, così Giacinto, così il maestro di Sais, che anche invia lontano, in un viaggio misterioso, chi egli trova maturo allo studio delle cose; così Florentin; e uomini che hanno tanto viaggiato compaion tra di loro e parlan le più profonde parole. Ma il viaggio, che in Goethe è solo un motivo letterario, acquista nei romantici un più profondo significato: il viaggio diventa per essi il miglior mezzo per la propria « Bildung », per conoscere e sviluppar tutto sè stesso. Felice chi può viaggiare! — esclama Tieck nello « Sternbald ». — Quali mondi non si schiudono entro di lui, quando la natura libera gli apre le sue confidenze! All'animo ingenuo tutto parla: continua è la rivelazione d'ogni parte. « Ich finde allenthalben wunderbare Bedeutsamkeit und rätselhafte Winke » dirà Ludovico a Sternbald; Silvestro osserverà più tardi a Enrico di Ofterdingen che come un segreto par che gli parli da ogni foglia, da ogni albero: parole che non possono articolarsi in suoni e che si manifestano in un fiore, in una foglia; Enrico riconoscerà l'influenza che ebbe su

di lui la contrada in cui viveva. Di qui la necessità di veder molte, sempre nuove contrade, che si impari a distinguerne, nel confronto, le varie voci, che tutte le voci possibili suscitino in noi tutti i possibili echi. Così il poeta misterioso della « *Schöne Magelone* » di Tieck canta a Pietro di Provenza, sognante nella « Sehnsucht », l'elogio del viaggio e delle lontananze, in cui l'uomo, nei contatti vari con gli uomini e con le cose, si tempra e si affina e trova il completamento di sè. Così Enrico di Ofterdingen troverà l'uomo fatto per tutte le contrade, e desidererà alla « Gegend » sostituita la « Weltgegend », il piccolo orizzonte allargato in un orizzonte infinito; e gli dirà Silvestro come appunto attraverso questi vari dialoghi con la natura gli si rivelino il suo essere intimo e i più profondi misteri. « Dieser unendliche Genuss ist der geheime Reiz, den die Begehung der Erdfläche für mich hat, indem mir jede Gegend andre Rätsel löst und mich immer mehr erraten lässt woher der Weg komme und wohin er gehe ». Ma, oltre che colle contrade innumerevoli, il viaggio porta in contatto con innumerevoli persone. Or non è l'uomo il figlio di Dio, non brilla in lui un raggio di quella stessa luce che viene da Dio? Se l'uomo impara a conoscersi guardando tra le cose, più chiara ancora sarà la rivelazione che gli viene dagli altri uomini. Una pluralità, un'infinità di persone è il genio: or ogni voce d'uomo può suscitare un'eco, può destare una voce in esso. « Quale considerazione può esser più piacevole di quella d'un volto d'uomo che ci parli amichevolmente? » domanderà ai suoi visitatori il conte di Hohenzollern novalisiano; e Friedrich Schlegel penserà che, se noi non vediamo Dio direttamente, Dio ci si manifesta dovunque, e dovunque son cose divine; ma sovratutto ci

si manifesta in un uomo profondo e in una viva opera umana. In tutte l'opere romantiche risuona quest'inno fervente alla « Geselligkeit » ; alla vicinanza amorosa d'uomo ad uomo, alla comunanza degli spiriti, nella quale sovra tutto l'uomo si eleva a conoscere Dio. « Guai all'uomo che si isola ! » esclama Novalis: « Invano cercherà conoscersi, invano interrogherà la natura chi si apparta nella solitudine ! » Tra gli uomini — diran tutti i romantici — è Dio. « Wo sind zwei Menschen, da ist Religion ». Solo chi è stato a lungo tra gli uomini, chi ha a lungo viaggiato, chi ha una ricca esperienza dietro di sè — come il conte di Hohenzollern — è maturo per la solitudine (99).

Porterà il viaggio, oltre che tra varie contrade e vari uomini, tra le braccia della sposa, aprirà all'uomo, nell'amore, i più ampi orizzonti. Amore attende dopo i loro lunghi errori i giovani romantici: una ricerca di sè e della sposa a un tempo è il loro viaggio. Così il misterioso cantore, che esalta a Pietro di Provenza la bellezza feconda del viaggio, non dimentica di inneggiare anche all'amore che già attende il giovane ardito, al volto della Sola, che da lontano invita. E i commercianti, che accompagnano Enrico nel suo viaggio, gli esalteran le fanciulle di Augsburg, tra cui egli troverà certo la sua compagna: e questo sarà pure il pensiero della madre premurosa. O non

---

(99) Elevan quindi i romantici l'inno più ardente, come all'amore, così all'amicizia, di cui vagheggiano, come Fr. Schlegel, « ein erhabenes Bild ». Si stringon, anche lontani, come più possono insieme: alla « Poesie », alla « Physik », alla « Philosophie » vorrebbero sostituire la « Synpoesie, Synphysik, Synphilosophie », di cui parlano spesso: — Novalis parla perfino d'un « Synfaullenzen ».

eran forse poesia e amore le due voci della « Sehnsucht », simboleggiate nel fiore azzurro? E non è forse la « Sehnsucht » la ragione del viaggio, quella che colora le lontananze e fa che l' anima si tenda verso di esse, fin che in esse non s'immerga? Amore e umanità — poesia promette la « Sehnsucht »: il viaggio porta verso l'adempimento della promessa: nell'amore i giovani viaggiatori attingeran la pienezza di sè.

Il viaggio assume adunque per i romantici, oltre che un particolar significato, un colorito particolare che manca in Goethe: il colorito della « Sehnsucht »: sarà un bisogno, una necessità; sarà la fuga dal ristagnar della vita comune, sarà la ricerca dell'infinito, la ricerca della poesia. E come la meta è lontanissima, i loro eroi saran quasi eterni viaggiatori.

Tale è anche il viaggio d'Enrico: egli non si reca che ad Augsburg, con la madre, a trovar l'avo: ma ben più lontana è, in fondo, la meta cui egli mira e innanzi alla quale Augsburg svanisce: il suo viaggio è un viaggio alla scoperta di sè e del mondo a un tempo. Ad ogni suo passo per il mondo, questo gli parlerà con tutte le sue voci infinite, suscitando infinite voci in lui: l'animo suo si arricchirà per la pienezza sempre maggiore del suo sviluppo — e sempre più addentro egli penetrerà nelle cose, sempre più chiara gli si spiegherà intorno la misteriosa armonia dell'universo. Ad ogni nuova conquista gli parrà di destarsi pur ora dal sonno, di cominciar pur ora a vedere entro di sè, fuori di sè. Eppure nulla gli apparrà a un tempo pienamente nuovo: nessuna voce che non gli sembri d'averla già intesa, nessuna persona che gli sia straniera, nessun sentimento che già non sia vibrato incerto e vago in lui. Il suo apprendere avrà

il colorito del ricordo. L'anima, al contatto delle cose, si sveglia e si ricorda: riconosce in queste qualcosa di sè: qualcosa che in essa giaceva muto acquista parola: quello ch'era in germe in essa si svolge, si spiega rigoglioso (100). Se mondo esterno e mondo interno sono ora per Novalis parti d'un solo tutto, tendentisi l'una verso l'altra, il viaggio di Enrico sarà, come nel mito novalisiano di Cristo, l'avvento dello spirito nella materia, la discesa dell'infinito nel finito: sarà un susseguirsi continuo di ritrovamenti, dopo lunga epoca di lontananza e di desiderio.

---

(100) Chiara è l'analogia del pensiero novalisiano, in questo punto, con quello dell'idealismo greco, e più particolarmente col neo-platonismo, con Plotino.

Capitolo IV.

Il viaggio di Heinrich.

Enrico si accompagna, nel suo viaggio, con una comitiva di commercianti. Il mondo dello spirito viene così posto senz'altro di fronte al mondo della realtà: e parimenti le due vie della conoscenza. Tutto è ancora spirito in Enrico, uscito pur ora dalla scuola del cappellano di Eisenach; tutto è esperienza nei mercanti. L'uno ha appreso a cercare il vero soltanto in sè, nel suo mondo interiore; gli altri non si muovono in altro mondo che non sia quello della realtà sensibile. I due mondi vi appaiono ancora opposti: Enrico difende, se pur timidamente, il suo maestro; col suo maestro antepone tuttora alla via dell'esperienza quella, più rapida, dell'introspezione; ed i mercanti non comprendon le parole profonde del giovinetto. Ma le due sfere non son fatte per respingersi: non tarderanno anzi ad attrarsi. E mentre essi ammireranno, pur senza tutto comprendere, l'acutezza del giovane, Enrico porgerà ansiosamente ascolto alle loro parole. Essi gli saran guida nel suo primo passo per il mondo. D'uopo è pur che Enrico veda la variopinta vita che s'agita al di fuori, che tocchi e conosca la scorza del mondo, prima di penetrar oltre. Ora i mercanti, che hanno viaggiato assai e molto han visto e molto hanno vissuto, possono soddisfare il suo bisogno, dare alimento al suo desiderio vago. Essi gli faran l'elogio di Augsburg, la

grande città, ove l'uomo sa alternare al lavoro il godimento; gli parleran dei piaceri della vita e lo inviteranno ad essi, perchè egli diventi uomo e non si segreghi nella solitudine de' suoi studi, sì che la lor voce appar quasi un'eco di quella del « muntrer Gespiele » dei « *Discepoli di Sais* »: « Wenn ihr auch... Euch mit gelehrten Dingen befassen wollt... so braucht Ihr nicht Geistlicher zu werden und Verzicht auf die schönsten Genüsse dieses Lebens zu leisten ». La via che percorrerà Enrico vien così accennata, sia pur vagamente, nelle loro parole; ed anche la sua meta: la conciliazione dei due mondi: la poesia. Inclinazione alla poesia riconoscono in lui, poichè, pur non misurandola, intravedon la ricchezza del suo spirito: e spirito è appunto, nel pensiero novalisiano, ciò che manca, perchè la poesia si desti e si diffonda. Di poesia gli parleranno a lungo, dando corpo ai presentimenti formatisi in lui alla scuola del cappellano. Non che più di quello essi possan penetrarne l'essenza; sia l'uno che gli altri son lontani tuttora dalla poesia, poichè in quello è solo spirito e in questi parla presso che sola l'esteriorità della vita. Ma essi hanno viaggiato il mondo, si sono trovati in contatto con poeti vari, ne hanno ascoltati i canti, e possono ora narrarne ad Enrico, che attraverso ai loro racconti intravede men vagamente il mondo proprio a lungo risognato. Non gli scopriran l'essenza della poesia, e si mostreranno attoniti innanzi alla sua potenza mirabile, sebbene le loro osservazioni estetiche sian tutt'altro che superficiali: gli parleran più della sua azione, de' suoi effetti su di loro, che non della sua natura; e, più ancora che in ragionamenti, si diffonderanno in narrazioni mitiche; narreranno al giovane il mito di Arione e il « Märchen » della gio-

vane principessina e dell'umile naturalista e poeta, che suoneran come l'elogio della poesia e del mondo poetico dell'antica età d'oro, e ad un tempo susciteranno nuovi presentimenti in Enrico; gli reciteranno essi stessi dei versi. Egli porge loro ascolto, ansioso di calmar la « Sehnsucht » che l'arde: « es ist mir als würde ich manches besser verstehen, was jetzt nur dunkle Ahndung in mir ist »; e, come alle loro parole, ai loro canti egli meglio comprende i suoi presentimenti e scorge nella poesia la meta cui la « Sehnsucht » lo spinge, questa diventa più ardente e più imperiosa.

Dopo alcuni giorni di viaggio, la comitiva si ferma in uno dei castelli, che s'ergono a vedetta qua e là sui colli; e in esso Enrico apprende a conoscere un vecchio guerriero e, per mezzo suo, lo spirito della guerra. È la seconda tappa, il secondo gradino della sua ascensione. Ancora la vita attiva gli si palesa, ancora egli è a contatto con le membra e i sensi del mondo; ma la vita attiva tocca nel guerriero il suo culmine più alto.

Elemento estremamente romantico, la guerra. Breve la sua apparizione in questa prima parte del romanzo, più ampia doveva essere, a quanto appare da alcuni frammenti, nella seconda. L'amano i romantici per lo stesso motivo che fa cercar loro le epoche di transizione, quelle in cui si compiono i grandi mutamenti e una nuova società si prepara a fiorire sulle rovine della vecchia. « Im Kriege regt sich das Urgewasser. Neue Weltteile sollen entstehen, neue Geschlechte sollen aus der grossen Auflösung ausschiessen ». È un sublime ridestarsi, agitarsi, rimescolarsi delle forze più pure: un rovinare per ricostruire, uno sciogliere per riplasmare. Inneggiano ad essa tutti i

romantici: un grido di guerra s'alza dal loro medesimo manifesto. Guerra è simbolo di vita; e guerra ci vuole a rompere l'assopimento delle forze e della volontà! Godevano assumer pose guerriere: dovevan le loro parole pungere, ferir come spade. Contro tutto e tutti, ov'è ristagnamento e dov'è morte! Scriveva Dorotea Schlegel a Schleiermacher: « Ihr revolutionären Menschen müsstet erst mit Glut und Blut fechten, dann könntet Ihr um auszuruhen schreiben, wie Goetz von Berlichingen seine Lebensgeschichte ». Simili a baldi guerrieri, tutto ardore, appaion essi nello Steffens: e tali appunto li descrive Ricarda Huch, paragonandoli ai biondi germani del tempo eroico, scendenti freschi di energia e pieni d'entusiasmo alla lotta contro la corrotta società.

Amavan la pace, volevan la pace; anch'essi vagheggiano il sogno della fratellanza universale e stendon la mano ai popoli più remoti, pur nella loro predilezione per la Germania vigorosa, il popolo ricco di futuro. Ammirano di questo popolo l'attitudine ad assimilarsi le varie doti degli altri, ad affratellarsi spiritualmente con quelli; ed essi stessi si approfondiscon nello studio della lingua, della storia, dell'anima delle varie nazioni. Accolgono e allargan la formula della rivoluzione francese; estendono a tutto il campo della vita dello spirito la fratellanza proclamata da quella nel campo del diritto; una sola arte, una sola letteratura, una sola storia. Novalis rivestirà miticamente il pensiero dei compagni, e sognerà gli uomini fusi in una grande famiglia, stretta insieme dall'amore.

Eppure inneggiano alla guerra: inneggiano ad essa, perchè della pace hanno un concetto sublime; pace è per loro armonia, perfezione; e l'uomo non deve posare fin che non vi giunga: assopimento, ignavia è ogni altra pace.

Così adoran l'equilibrio, ma l'equilibrio divino, quello in cui si armonizzan tutte le facoltà nel loro massimo sviluppo; non l'equilibrio della mediocrità, l'equilibrio raggiunto con compromessi, con limitazioni, soffocazioni! Oh, meglio, molto meglio d'un tale equilibrio lo squilibrio, la disarmonia, che è tendenza verso un'armonia superiore (101). Adoratori dell'armonia, ricercano ed esaltano la disarmonia: disarmonia è la stessa « Sehnsucht », che li spinge verso l'infinito; disarmonia l'ironia schlegeliana, per cui l'autore sorride dell'opera compiuta, e su di essa si eleva; la malattia, cui vedemmo mezzo ad una sintesi più elevata; il dolore, divenuto araldo di Dio sulla terra, stimolo potente di elevazione; il dubbio che porta al vero; il peccato che illumina e redime. Agognano pur essi, gli asistematici, la pace del sistema in cui tutte le idee si concatenino, senza urti, senza lacune; ma preferiscono il frammento isolato, piovuto giù dal cielo, che punge e desta lo spirito, e in cui balena un raggio di verità; preferiscono le contraddizioni, che si concilieranno in grembo a Dio, — e intanto stimolan lo spirito pigro, — alla comodità dei sistemi comuni, ove l'armonia è raggiunta a danno della profondità (102). Apron la mente

(101) Dalla monotonia all'armonia, attraverso la disarmonia: questa sarebbe la « Grundanschauung » di Novalis, già in J. BING, *Novalis*. Eine biographische Charakteristik, Hamburg, 1893, p. 54.

(102) Il frammento è la vera e propria forma romantica: « beweisen », dice Fr. Schlegel, è più facile che « behaupten »; e i frammenti hanno ad essere, secondo lui, tutto punte, non un « Witz der bloss petillirt », come son troppo spesso quelli di August Wilhelm, scritti come s'egli avesse sempre dinanzi a sè un pubblico da intrattenere. Un giaciglio per la pigrizia del pensiero è il sistema anche in Novalis; Schleiermacher inveisce

a tutte le idee, a tutti i gusti; amanti dell'universalità, proclaman alto la tolleranza, vi inneggian con parole alate; eppur si immergono in polemiche incessanti, violente, amare. Chè l'universalità non deve accogliere anche il falso, non dev'essere acquiescenza, indifferentismo. Per la tolleranza dell'« Aufklärung » han parole di fuoco: « Die Toleranz des neuesten Europa was ist sie anders als verkleideter Indifferentismus und Erschlaffung? » si domanda A. W. Schlegel; e Friedrich intesse, nel suo saggio su Lessing, l'elogio della polemica, come principio della vera conoscenza, pietra di paragone, con cui si discerne il buono dal cattivo, il vero dal falso, e si rende possibile la vera scienza, la vera universalità.

Simile a una grande polemica è spesso per i romantici la guerra; non la concepiscon suscitata da interessi meschini; o non sono più guerre, ma assassinî in massa. L'interesse degrada la guerra, come degrada ogni altra attività umana. Le vere guerre, quelle ch'essi celebrano, sono le guerre per le idee, le guerre per il trionfo del vero, le guerre religiose. « Mir scheinen sie — pensa A. W. Schlegel — die rechten Kriege zu sein, und die der Menschheit am meisten Ehre machen. » Per le loro idee, non per i loro beni — o meglio: per i loro veri, eterni beni, e non per quelli contingenti, dovrebbero combattere gli uomini: per qualcosa di « unsichtbares ». Questa sarebbe la miglior prova della loro sublimità e immortalità, questo il miglior mezzo alla propria ascensione.

---

contro questa furia di tutto sistematizzare; e Wackenroder esclama: « Wer ein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt... *Aberglaube besser als Systemglaube...* ».

Tale è anche per Novalis la guerra: penetrata di poesia. Combatton le parti avverse per un solo scopo, — dirà più avanti. — seguono inconscie la bandiera della poesia. E anch'egli tra le varie guerre troverà più poetiche quelle religiose e nazionali. « Sie sind echte Dichtungen »: e gli eroi che le combattono sono « unwillkürlich von Poesie durchdrungene Weltkräfte. » Anche per lui nella guerra l'idea sarà tutto, e nulla l'interesse, sì che non stupiremo di trovar, fra i frammenti per la continuazione del romanzo, espressioni come queste: « Ein grosser Krieg, wie ein Zwiekampf, durchaus generös — philosophisch — human »; e di sentirlo, altrove, parlare di una « mystische Kriegskunst », ed enumerare, tra i vari generi di guerra, quella matematica, quella poetica, quella scientifica, quella retorica ecc.....

La guerra assume per tal modo un valore tutto simbolico; è la lotta dello spirito contro ciò che ne impedisce il trionfo, il dispiegamento armonico nella natura: l'avvento della poesia. È il risveglio, il movimento, lo scorrimento, la fluidità, di fronte all'assopimento, alla rigidezza, alla pietrosità pesante. È lo strappo, la lacerazione violenta, che ci svincola dall'abitudine, che rompe il meccanismo (103): è, di fronte al gelo della noia cotidiana, il fuoco e l'ardore dell'entusiasmo. Come il giovane Enrico ascolta le parole del guerriero, l'entusiasmo gli colma il petto; ed egli afferra la spada di quello e la trae con trasporto alle labbra. Entusiasmo muta, in guerra, le plebi in

(103) Novalis in un framm.: « Aller Anfang des Lebens muss antimechanisch, gewaltsamer Durchbruch, Opposition gegen den Mechanism sein ».

popolo ; fa d'ogni uomo comune un eroe, un uomo vero. Entusiasmo è, per il romantico, gioia del risveglio, è inebriamento di spirito, elevazione, forza, vita. Lo invoca Friedrich Schlegel contro la dispersione, l'infiacchimento delle forze: « Die Zerstreuung ist der Tod aller Grösse, welche immer mit Concentration der Kräfte verbunden ist. Endlich werden wir der Begeisterung ganz unfähig, und was ist das Leben ohne diese für den nämlich, der die Begeisterung kennt; denn sonst schwimmen viele auf einem steten Strome von Geschäftigkeit, Spiel, Sorgen etc. ganz unbekümmert fort. » Vi inneggiano tutti i suoi compagni; e ne vibran sempre le loro parole; e tutti ne sono ardenti i loro eroi. Novalis penserà perfino a una scuola dell'entusiasmo, ai mezzi per suscitarlo e tenerlo acceso.

Con una tale concezione della guerra, la crociata sarà la guerra ideale: ed un crociato è appunto il guerriero in cui Enrico s'imbatte. Idealizzaron tutti i romantici le crociate: dimenticarono le loro molteplici ragioni d'ordine pratico, per fermarsi soltanto sulla loro finalità ideale, per idealizzarla più oltre ancora. Nelle crociate essi non vedono che la fusione dei popoli vari in un solo fine, per il trionfo d'una sola idea: la liberazione del sepolcro di Cristo, il trionfo della verità. Tutto ciò che rende bella ai loro occhi la cavalleria essi l'ammirano in grande nella crociata: la fede ardente, l'entusiasmo per l'idea; l'azione disinteressata per il trionfo di questa; la lealtà congiunta alla forza; lo stesso culto della donna, poichè figure di donne aveva sparse tra le armi l'epica cavalleresca. E altro ancora vi vede Friedrich Schlegel: egli gode imaginare il suo popolo volger lo sguardo estasiato prima alla luce che emana dall'Italia e poi a quella che viene dall'oriente misterioso; sì che le emigrazioni e le crociate si

mutan per lui in guerre per la bellezza. La malìa indefinibile dell'oriente ricco di storia, impregnato d'umanità apparrà anche a Novalis, nell'« *Ofterdingen* », la ragione delle crociate. Ma un significato ancor più profondo avrebbero assunto queste probabilmente in lui, se il suo piano di far partecipare Enrico ad una di esse si fosse avverato nella 2ª parte del romanzo. Liberar la tomba di Cristo non sarebbe stato ad un tempo come liberarne e ridiffonderne la parola? Già nel suo inno canta il crociato, in cui Enrico s'imbatte:

> Das Reich der Heiden wird sich enden
> ist erst das Grab in unsern Händen,

— dove quel « Reich der Heiden » ci richiama al regno del male, dell'« Erdgeist », cui Novalis augurerà altrove la fine; — e celebra il risveglio dei fedeli dal loro pigro sonno, e il sorger loro sotto la bandiera di Cristo, commossi di dolore e amore; e lo spuntar d'un nuovo giorno. Difficilmente Novalis, l'autore degli inni a Cristo, profondamente simbolici, non avrebbe incarnato anche nella crociata lo stesso simbolismo. « Neue Ansicht der Kreuzzüge — dice egli altrove, in un suo frammento, — andrer Gesichtspunkt für die Geschichte die Gibbon behandelt hat — die Scheidung der alten und neuen Welt, des alten und neuen Testaments, den Sieg des Uebersinnlichen, die Verwandlung des Himmels ».

Enrico di Ofterdingen procede più oltre verso la meta. Se presso i mercanti egli non sentì che un'eco del mondo della poesia, qualcosa di più già gli appare nel crociato. Assorto pur esso nell'azione, la sua azione non ha tuttavia più nulla del carattere pratico, che, nonostante l'idealizzazione, permane in quella dei mercanti. Egli combatte

inconscio per le parti della poesia; la sua azione è inno alla vita, è vita intensa, è lotta per il trionfo della verità. Egli appartiene appunto a quegli eroi, che Novalis definisce « unwillkürlich von Poesie durchdrungene Weltkräfte »: ed Enrico vien, per mezzo suo, più vicino alla poesia, nello stesso tempo che più s'allontana da lui la timidezza e ritrosia dei primi anni, e più si apre la sua vista sul mondo che l'attornia. Ma se la poesia nel guerriero si manifesta « unwillkürlich », s'egli combatte per essa, senza averne coscienza, simile, più che altro, a un suo strumento, quanto dovrà conoscere ancora Enrico, prima che la poesia gli si manifesti nella sua essenza e tutta si spieghi in lui!

E un altro passo egli compie, prima di riprendere il viaggio, presso il castello medesimo. Commosso dalle parole del guerriero, egli esce all'aperto, e la sua ascensione gli si rivela nella commozione medesima che gli inonda il petto e che si trasfonde, — vivificandolo, — sul paesaggio. Gli riappare il fiore azzurro con tutta la sua seduzione maliosa, ed egli sente il bisogno d'un liuto, per effonderne il suo sentimento. Si leva in quella, dolorosa nel tramonto, la canzone della « Morgenländerin », di Zulima. Veniva da lontane contrade, dall'oriente, donde l'aveva tratta prigioniera il crociato: e verso l'oriente si tende, dal luogo d'esilio, tutto l'ardore del suo desiderio, con gli accenti più accorati e più profondi:

Bricht das matte Herz noch immer
unter fremdem Himmel nicht?
... Meine Augen wurden trübe,

fernes mütterliches Land,
ach! sie bleiben dir voll Liebe
und voll Sehnsucht zugewandt.

Dinanzi al giovane appare Zulima, gli narra i dolori della sua anima martoriata dalla « Sehnsucht »; ma più ancora gli schiude gli occhi alle lusinghe dell'oriente.

Tutto ideale è il significato dell'oriente per i romantici (104): è la plaga in cui essi incarnano il loro sogno, in cui si rifugia la loro fantasia, nell'insoddisfacimento di quanto li circonda, nel desiderio di un presente migliore; è, nello spazio, ciò che son le età d'oro nel tempo. Non più solo all'Italia, nè solo alla Grecia, pur seminate di ricordi, si volgono i romantici. Erano terre scoperte entrambe; i viaggi continui le avevan rese note, spogliate d'ogni mistero; il ritmo della vita moderna vi pulsava d'intorno: e la vita moderna è vita d'interesse. Troppo vicine Atene e Roma! Più lontano si volge il loro desiderio: e scopron la Spagna, men nota; si abbeverano alle fonti della sua poesia; se ne fanno, attraverso a questa, un ritratto ideale. Nè vi si acquetano: oltre, più oltre ancora li urge la « Sehnsucht »: ed essi approdano nell'oriente, nelle antichissime sedi dell'uomo. « Im Orient müssen wir das höchst Romantische suchen — dirà Friedrich Schlegel — und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend ist, wieder nur abendländerisch und sparsam erscheinen ». E ricco infatti di elementi poetici è l'oriente,

(104) Cfr. su l'oriente romantico FARINELLI, op. cit., p. 80 ss.; WALZEL, *D. Romant.* cit., p. 80 ss.

e più l'Arabia e l'India, che sono il vero e proprio oriente romantico: una natura nella sua più esuberante ricchezza nell'India: vegetazione esotica, lussureggiante, copia di acque, e ovunque, ne' monti, tesori di metalli preziosi, fulgoreggiar di perle; e nell'Arabia, cara a Novalis, quell'incrociarsi di contrasti tra cui si appaga l'anima romantica: sabbie aridissime, e, in mezzo ad esse, « wie Zufluchtsstätte der Bedrängten und Ruhebedürftigen, wie Kolonien des Paradieses », oasi di verde cupo, sussurro di fonti. La più squallida povertà accanto al più fiorito rigoglio; il silenzio sconfinato accanto al ritmo più sereno e soave. E tra questa natura varia e molteplice era fama si fosse trovata la culla dell'uomo; la scienza diceva esserne venute le stirpi occidentali. Ricco non meno d'uomini profondi che di bellezze di natura; culla non solo dell'uomo, ma dell'antica sapienza. Grande era la fama dei saggi orientali: in oriente era germogliato e fiorito prima il pensiero, s'era cercata e approfondita la contemplazione; dall'oriente eran venuti ai popoli d'Europa pensiero e fede, era venuta quella stessa parola di Cristo, che, nel pensiero romantico e specialmente novalisiano, apriva la patria celeste agli uomini già sulla terra:

Fern im Osten wird es helle.....

Là era la vera aurora: l'aurora anche della poesia: « Morgenträume unseres Geschlechtes » si credeva scorgere nella mitologia indiana; con entusiasmo se ne cercavano, in sul finire del settecento, le tracce, i residui; con entusiasmo si salutava in tutta Europa la scoperta del poema dramatico di Calidasa, « *Sakontala* »: se ne esaltava l'immensa freschezza di visione, congiunta alla profondità del

pensiero, la padronanza della tecnica; e si concepivano le più grandi speranze di nuove scoperte di tesori (105). E, ad un tempo, rimaneva pur sempre l'oriente il paese de' sogni, il favoloso regno delle « *Mille e una notte* ». Riassumeva Friedrich Schlegel in poche parole a Tieck: « hier eigentlich ist die Quelle aller Sprachen, aller Gedanken und Gedichte des menschlichen Geistes: alles, alles stammt aus Indien, ohne Ausnahme! »

Per tutte queste ragioni, e forse anche per influssi d'altre correnti spirituali, l'oriente era destinato a divenire la terra promessa dei romantici, il loro regno della poesia; e come natura e uomo vi toccavano i loro vertici più alti, essi non potranno tardare a porre i due fatti in relazione, in armonia tra loro: la natura vi si dispiega piena di vita, perchè pieno di vita vi è l'uomo: l'armonia e la pienezza di questo è, ad un tempo, armonia e pienezza di quella. Ivi scienza e filosofia; ivi religione; ivi contatto continuo con Dio; sì che la nostalgia dei romantici per l'oriente non è altro che la « Sehnsucht » per la poesia.

Questo è appunto il caso di Enrico; la voce della « Morgenländerin » risuona come la sua stessa voce: è il canto che gli ferve nell'anima commossa, e ch'egli non può ancora sciogliere libero. È un inno all'oriente — ed

---

(105) Appariva il drama di Calidasa tradotto in tedesco per la prima volta da G. FORSTER nel '791: *Sakontala, oder der entscheidende Ring*, Mainz und Leipzig; e il traduttore lo salutava, nell'introduzione, come il primo d'una lunga serie di tesori ignorati giacenti in India. Per l'impressione immensa esercitata dall'opera sui romantici cfr. STEFFENS, op. cit., IV, 313-14; *Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 15; *Novalis Schriften*, ed. MINOR cit., p. 253, 255. — Sakontala chiaman talora i fratelli di Novalis Sofia. Cfr. HEILBORN, op. cit., 63.

è un inno alla poesia. L'entusiasmo che avevan suscitato in lui le parole del guerriero non era in fondo entusiasmo per la guerra, ma per la poesia che per essa si manifesta e trionfa. Aveva visto nelle sue parole e ne' suoi canti balenar ricco di lusinghe l'oriente; balenare e svanire, chè, nel turbine dell'azione, non rimaneva al guerriero il tempo di volgersi intorno a contemplar le bellezze tra cui si trovava, pago soltanto di sottrarle al nemico. Ora l'oriente poetico gli si delinea nel canto e nel discorso di Zulima. È la prima rappresentante diretta del mondo che attende Enrico; ed è per questo che all'echeggiare della sua canzone il fiore azzurro gli riappare. Si affiochisce nella lontananza il tumulto del castello: e alla visione della guerra succede quella della pace e serenità tra gli uomini e la natura, ridesti e stretti amorosamente insieme: la guerra, bella dinanzi all'assopimento delle forze migliori, riprende i suoi caratteri di atrocità dinanzi al trionfo di queste: e Zulima, lamentando l'amarezza e la miseria che quella sparge, leverà di fronte ad essa il suo sogno del sepolcro di Cristo, fatto ara su cui si celebri la fusione tra oriente ed occidente.

Già albeggia fiocamente la poesia in Enrico, e la « Morgenländerin » può ora ritrovare in lui i tratti del fratello poeta, e offrirgliene il liuto, quel liuto appunto di cui Enrico aveva sentito il bisogno e il cui desiderio raggiava ne' suoi occhi. Ma Enrico non l'accoglie, non può accoglierlo ancora; dovrà prima salir più in alto, finchè egli attinga realmente questo mondo di sogno, finchè la poesia vibri libera dentro di lui.

Il suo viaggio, i suoi « Lehrjahre » continuano: e ora vengon le tappe più importanti, quelle che più gli schiu-

dono l'anima alla poesia, così come l'ultime tappe verso la vetta aprono un sempre maggior orizzonte. Enrico incontra in un alberghetto d'un piccolo borgo, tra alti colli, il minatore, di cui già notammo alcuni tratti pienamente romantici. È, come lo definimmo, più che un minatore un amante della natura e un veggente; e per ciò si distingue dai mercanti e dal guerriero, così come dall'azione si distingue la contemplazione. Ha in sè molto del maestro di Sais; e non a caso, chè entrambe le figure foggiava Novalis sull'unico stampo del maestro Werner. Anch'egli, come quello, ha viaggiato a lungo, — in un viaggio è compreso allor che l'incontriamo, — e, come il maestro s'era calato entro le latebre della terra per studiarne l'interna struttura, così egli cede allo stesso ardente desiderio di conoscere, quando si cala con religione entro i pozzi profondi. Un vero amore egli nutre per la terra; ed essa si rianima nel suo contatto, ripalpita di vita, e, come dolce sposa, gli schiude i suoi più intimi segreti. Ogni attimo è un cenno nuovo; ed ogni cenno egli segue; uno strato glie ne indica un altro più lontano; un filone lo guida da monte a monte. Egli sa donde pullulan le fonti, ove s'annida l'oro; conosce della terra ogni strato, ogni roccia, ogni vena; ne contempla estatico le mirabili forme, e, poichè queste sono come geroglifici misteriosi, con cui la natura si esprime, egli, che ne comprende il linguaggio, ne legge in essi l'anima e la storia. « Verkehrte Astrologen » definirà più avanti l'eremita i minatori; chè, come gli astrologi scrutan nel cielo e nelle costellazioni il futuro, leggono i minatori nel cifrario della terra inciso il passato.

E che altro è infatti la terra, la natura, nella visione novalisiana, se non il passato? Fluidità è ovunque è spi-

rito: e solo dove è spirito libero è futuro. Dove lo spirito pervade la materia, e in un abbraccio amoroso la risuscita, è il presente, — il presente ideale, la poesia. Ma cos'è la terra se non pesantezza, rigidezza? non si muove essa secondo leggi immutabili? Ora, ove son leggi eterne, invariabili, ivi è passato, è antichità; ivi lo spirito ha cessato di agire e più non si manifesta, chè « im Geiste ist der Grund der Vergänglichkeit », e il progresso della storia è « ein Verbrennen ». Stanca abitudine è l'eternità delle leggi che regnano sulla materia: « Naturgesetze sind Gewohnheitsgesetze »; e altrove: « wozu die Natur einmal veranlasst wurde, das bringt sie nach Gesetzen der Trägheit immerfort hervor ». La natura parlerà adunque al minatore di tempi da lungo trascorsi, con la stessa voce che le diedero gli uomini, con lo stesso ritmo ch'ella venne ripetendo meccanicamente, tra l'incomprensione de' nuovi venuti. E lo spettacolo degli antichissimi tempi passati gli si aprirà dinanzi. Egli canta:

Die mächtigen Geschichten
der längst verflossnen Zeit
ist sie ihm zu berichten
mit Freundlichkeit bereit.
Der Vorwelt heilge Lüfte
umwehn sein Angesicht...

Gli parla la natura de' suoi antichissimi contatti con l'uomo, quando quelle che or sono sue leggi immutabili eran vibrazioni di vita, manifestazione dello spirito. « Die Natur ist eine versteinerte Zauberstadt »; e questa città meravigliosa si riagita intorno a lui; « die Natur ist ehemalige Freiheit »; e questa libertà gli si rivela ridesta. La storia della natura gli appar intessuta con quella dell'uomo,

poichè ogni moto della natura è già stato un moto dell'uomo; e negli strati di quella egli scopre l'orma dell'azione di questo; la natura, che è « lauter Vergangenheit, ehemalige Freiheit », sarà adunque « durchaus Boden der Geschichte »; la fisica, lo studio della terra, « die ursprüngliche eigentliche Geschichte ». Ora uno spettacolo immenso si apre dinanzi al minatore; se altrove il poeta si compiace del sogno dell'antica età d'oro, qui un'altra visione sottentra, che non interamente combacia con quella; qui egli, che noi vedemmo sognar la « Moralisierung der Natur », ci fa assistere a questo suo progressivo umanarsi. E sono prima turbamenti, sconvolgimenti immensi: una natura selvaggia. Si levavano al cielo le stelle: impotenti a seguirle si tendevan verso d'esse i monti, e s'aprivano e sprofondavano i mari; entro le cavità tenebrose foggiavansi i metalli. « Ein wildgebärender Fels » era la natura d'allora. Ma gli sconvolgimenti si affievolirono man mano. Nei « *Lehrlinge zu Sais* » il poeta accennava a questo umanizzarsi della natura: ed eran gli uomini che lo compievano: era un riflesso della loro ascensione il rasserenarsi di quella. Si ripartivano gli uomini il lavoro: calmavan gli uni le fiere, altri domavano e regolavano le acque, altri facevan della terra un giardino: risuscitavano in essa le armonie dell'età d'oro scomparsa. Nell'« *Ofterdingen* » il minatore dirà: « Es ist erfreulich jene allmähliche Beruhigung der Natur zu bemerken. Ein immer innigeres Einverständnis, eine friedlichere Gemeinschaft, eine gegenseitige Unterstützung und Belebung scheint sich allmählich gebildet zu haben, und wir können immer besseren Zeiten entgegensehn ». Ora la terra non produce più tesori di metalli: non più spiega la sua vegetazione in un rigoglio selvaggio, nè più genera mostri; ma, acquetatasi

man mano, essa è venuta sempre più acquistando le doti dell' uomo, che rispecchia in sè. « Ihr Gemüt ist empfänglicher und zarter, ihre Phantasie mannichfaltiger und sinnbildlicher, ihre Hand leichter und kunstreicher geworden. Sie nähert sich dem Menschen... »

Può, a dir vero, apparir dubbio, dalle parole del minatore, se qui la natura abbia a interpretarsi indipendente dall'uomo, se tutto ciò che in essa accade sia spiegamento autonomo, o non sia piuttosto un riflesso dell'attività di quello. Una tal quale incertezza e contradittorietà esiste realmente; e noi, che già notammo la debole portata scientifica e filosofica dell'oscillante e frammentario pensiero novalisiano, non ne stupiremo. Nondimeno l'analogia con altri passi del suo romanzo medesimo, coi suoi frammenti e specie con i « *Lehrlinge zu Sais* » ci persuade che anche qui, in fondo, uomo e natura sono posti di fronte. e l'umanizzarsi dell'una è prodotto dall'ascensione dell'altro (106). L'apparenza di autonomia della natura, l'incertezza di alcune espressioni del poeta derivano a questo punto in lui dall'influsso della filosofia della natura

---

(106) Cfr. nello stesso romanzo le parole dei mercanti sui poeti e sulla loro vivificazione ed elevazione della natura; il canto del giovinetto poeta, nella fiaba ch'essi narrano ad Enrico; le parole di Zulima, che trova più umane le contrade più a lungo abitate; l'elogio che Novalis tesserà del poeta nel seguito del romanzo, specie nel dialogo di Heinrich e Silvestro. — Autonoma appare invece l'evoluzione della natura sovratutto nelle parole dell'eremita al minatore, *Nov. Schr.*, ed. MINOR cit., IV, p. 140. — Bene s'accorse il SIMON, op. cit., p. 107, della « methodologische Unklarheit von Natur als System und Natur als Stoff des Lebens », in cui qui incorre il poeta; ma poi non si cura di trarre dalle contraddizioni la visione cui Novalis vuole, in fondo, anche qui affermare.

schellingiana, e più ancora del pensiero di Werner, a lui presente appunto nel tratteggiar la figura del minatore. Autonoma e viva era infatti la natura anche per Werner, e aveva la sua storia, ch'egli leggeva con religione negli strati, per cui dall'acque erano emersi i continenti (107). Riecheggiava la sua voce anche nello Steffens, in cui suscitava l'impressione più profonda; e anche — e più — in lui fecondandosi col pensiero di Schelling, dava origine a quella concezione della storia della natura, ch'egli espresse più tardi nel volume « *Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde* » (108). Grande è l'analogia della concezione dello Steffens con quella che qui ci appare in Novalis, tanto che saremmo quasi indotti a cercare addirittura un possibile influsso del primo sul secondo. E sembrerebbe autorizzarvici lo Steffens medesimo, quando ci parla, nei suoi ricordi, dell'impressione fatta su Novalis dalle sue idee. « Meine geschichtliche Ansicht der Natur schien auch ihm wichtig und für die Zukunft

---

(107) È la teoria del nettunismo, cui allude il nostro poeta nei versi del canto misterioso del minatore: « Sein Schloss (il castello dell'oro) ist schön und wunderbar, | es sank herab aus tiefen Meeren... », e nelle parole dell'eremita: « auf einzelnen Eilanden in diesem Ozean... ». Al nettunismo del Werner si opponeva il vulcanismo del Voigt, che sosteneva essersi le terre formate per eruzioni o sommovimenti vulcanici. Sulle contese tra nettunisti e vulcanisti (prevalse in principio il nettunismo, sostenuto con maggior vigoria), cfr. STEFFENS, op. cit., IV, p. 41 s.

(108) H. STEFFENS, *Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde*, Freiberg, 1801. Sull'origine e il formarsi della sua filosofia della natura, su quanto egli deve in proposito a Werner e Schelling, ci informa lo Steffens ampiamente in *Was ich erlebte* cit., IV, 286 ss.

viel versprechend » (109). Ma più ci par probabile che l'analogia derivi dall'influsso su entrambi delle stesse fonti. Nè l'analogia ci deve far dimenticare i divari che dovettero, all'epoca della loro conoscenza, apparir loro anche più grandi di quel che ora appaiono a noi. Anche per lo Steffens la natura è compresa in un'evoluzione; ha la sua storia; anche in lui essa tende verso l'uomo, poichè tende all'individualizzazione massima. « Durch die ganze Organisation sucht die Natur nichts als die individuellste Bildung. » Percorreva pazientemente e acutamente le varie categorie d'esseri naturali; notava in essi lo scemare costante delle forze di riproduzione, l'apparir graduale dell'irritabilità, il ceder dell'irritabilità dinanzi alla sensibilità; finchè trovava nell'uomo la più completa individualizzazione della natura. Tutto ciò che nella natura si agitava inconscio, « als dunkle Anlage », acquistava or coscienza nell'uomo: con l'uomo la natura faceva il suo ultimo sforzo verso il regno dell'intelligenza, pronunciava per mezzo suo il suo vangelo. « Wem die Natur vergönnte in sich ihre Harmonie zu finden, der trägt eine ganze unendliche Welt in seinem Innern — er ist die individuellste Schöpfung — und der geheiligte *Priester der Natur* ». Si congiungevan così anche in lui, come in Novalis, uomo e natura in un'unica storia: ma con la diversità che Novalis partiva dall'uomo, e Steffens dalla natura. Tutto riduce Steffens in noi a natura: ogni momento dell'esser nostro, ogni nostro sentimento e pensiero, quelle luci stesse improvvise, che si sprigionano in noi e si diffondon poi luminose su tutta la storia, eran per lui na-

(109) STEFFENS, *Was ich erl.* cit., IV, p. 323.

tura: in questa soltanto la verità; un prodotto naturale lo stesso uomo (110). Or come poteva appagarsi di tal pensiero Novalis, cresciuto alla scuola di Fichte? Ogni energia partirà invece per lui dall'io; la natura si umanizzerà come l'uomo diventerà uomo. Nè solo: ma se la natura raggiungeva per lo Steffens la massima individualizzazione nell'uomo e per suo mezzo parlava, essa restava pur sempre in lui di fronte all'uomo, in tutta la serie delle sue manifestazioni inferiori; in Novalis invece lo spirito, penetrando man mano la natura, suscitandovi tutte le possibilità che vi trova, foggiandola, nel suo fondersi amoroso con essa, riduce la natura medesima a parte di sè, a uomo, a Dio. Permaneva nello Steffens, come nella filosofia della natura, una duplicità tra uomo e natura, pur vibrando in entrambi la stessa vita, conscia in quello, inconscia in questa; tutto si fonde in un'unica armonia in Novalis. A questo divario tra le loro concezioni alludeva forse lo Steffens, quando, dopo il suo incontro con Novalis, nel '99, scriveva a Schelling: « Er (Novalis) will nicht eine Urduplicität, sondern einen Urinfinitismus der Natur haben — so wenig versteht er die eigentliche Tendenz der Naturphilosophie » (111).

E un analogo divario appare nella loro interpretazione religiosa della storia della natura, elemento anche questo

(110) « Der Mensch selbst sollte ganz und gar ein Produkt der Naturentwicklung sein... Die Geschichte selbst musste ganz Natur werden, wenn sie mit der Natur, d. h. in allen Richtungen ihres Daseins sich als Geschichte behaupten wollte... ». STEFFENS, *Was ich erlebte*, cit., IV, 288 s., 296; Id., *Beiträge z. inn. Naturgesch.* cit., p. 275 ss., 317.

(111) *Aus Schellings Leben* cit., I, p. 277.

comune ad entrambi con Werner, che portava nel suo studio l'amore e la religione d'un vero sacerdote. Che cosa era per lo Steffens questo graduale individualizzarsi della natura, se non la manifestazione d' una volontà divina? Dio aveva come chiuso, incarnato un mistero nella natura: or essa doveva esprimere questo mistero, raggiungere il fine che Dio le aveva affidato. « Sie musste aussprechen, nicht bloss was der Urheber der Natur dachte, auch was er mit dem Denken wollte ». Rintracciando l'evoluzione della natura, lo Steffens intendeva di seguir le tracce di una « göttliche Absichtlichkeit ». Parimenti il minatore di Novalis sente l'anima schiudersi al pensiero di Dio, come negli antri oscuri egli legge la storia della terra, e inebriarsi l'anima di religione. Ma in Novalis la storia della natura è qualcosa di più che la rivelazione d'una volontà divina; è la rivelazione stessa di Dio, un indiamento; Dio sta al termine di questa storia, e verso di lui si volgon l'uomo e la natura; la natura deve diventar uomo, per poi sublimarsi con l'uomo a Dio.

Una continua analogia adunque tra uomo e natura, come comune è la loro ascensione. Per questo, appunto, il minatore troverà nelle viscere dei monti « ein ernstes Sinnbild des menschlichen Lebens »; imparerà a conoscere nel suo lavoro, in un con la terra, l'uomo e la vita.

Quale non sarà adunque l'impressione che il nuovo incontro susciterà in Enrico! « Die Worte des Alten hatten eine versteckte Tapetentür in ihm geöffnet ». Rinchiuso prima in Eisenach, non aveva saputo che fosse la terra; vi si era aggirato più tardi, nel principio del suo viaggio, aperto l'animo ad ogni rivelazione; ma non aveva incontrato che rappresentanti della vita attiva, che vi si agita alla superficie. Il significato della terra, il proprio rapporto con essa

gli si aprono ora nelle parole del minatore. Il suo sguardo ne oltrepassa i limiti esterni, penetra nelle sue latebre, ne legge la storia, nè egli più si sente solo, ma intimamente congiunto con essa, con l'universo. « Nun übersah er auf einmal alle seine Verhältnisse mit der weiten Welt um ihn her ». S'è fatta in lui la luce, ch'era nel minatore: uscendo all'aperto, nel paesaggio lunare, le cose assopite nell'ombre alternantisi alla pallida chiarezza suscitano in lui l'imagine della « Urzeit » favolosa, quando tutto era un germe vibrante del desiderio di romper l'involucro e di spiegare all'aere vivificante « die dunkle Fülle seines unermesslichen Daseins ». È l'apparizione del Caos primitivo; e oltre questo egli abbraccia, col suo sguardo, il volgersi dei secoli; ogni cosa all'intorno gli parla; egli stupisce della famigliarità con cui la natura si rivela: stupisce delle infinite parole ch'essa sussurra a tutti incessantemente, schiudendo i suoi misteri; vede sè stesso parte della sua storia immensa. La sua cameretta, oltre cui non giungeva lo sguardo, gli appare ora addossata a un tempio sublime: il tempio della storia dell'universo; più che addossata, fusa con esso, parte di esso; e il tempio si poggia sul terreno solido del passato, s'illumina della luce che piove dall'alta cupola, con le voci soavi di schiere d'angeli. La voce della « ernste Vorzeit » si volge all'alto, mentre dall'alto piove quella della « klare, fröhliche Zukunft »; ed entrambe si mescolano in accordi potenti. Penetran per la grande porta le creature, ed ognuna nel sacro tempio pronuncia la sua parola, quella per cui è nata, e che si fonderà nel coro comune. Un unico tempio che abbraccia terra e cielo, che fonde passato e futuro; e l'uomo sospeso tra l'uno e l'altro, centro, fuoco, ministro della loro fusione; chè per lui ed in lui si trasfonde il

cielo nella terra, lo spirito invade e foggia di sè la materia, l'infinito riabbraccia il finito.

Non sarà adunque a caso, se or l'autore ci trasporta in una grotta dei colli vicini, e fa che il minatore s'incontri con l'eremita, con lo studioso della storia dell'uomo; se entro la grotta sparsa delle tracce della vita passata il minatore e l'eremita intrecciano il loro discorso sulla terra e sull'uomo, se alla visione del passato or succede, fondendosi con essa e completandola, quella dell'avvenire. È come se la fantasia suscitata nell'animo d'Enrico dalle parole del minatore gli si traducesse ora in realtà.

Fuggendo lontano dai turbini del mondo nella solitudine, il conte di Hohenzollern ha portato seco un tesoro immenso di ricordi; chè prima s'era agitato pur esso nell'azione più intensa; pur esso si era spinto nell'oriente favoloso e aveva partecipato alle crociate. Aveva visto terre e mari lontani; aveva goduto le più intime dolcezze dell'amore: s'era fatta una famiglia, dispersa più tardi dalla sventura e dalla morte. L'animo suo si era arricchito di esperienze molteplici; ed ora i suoi ricordi, le sue esperienze acquistan nuova luce, come lo spirito libero le pervade; si dispongono in un ordine superiore; scompaion nella penombra fatti la cui importanza non era stata che momentanea, sebbene avessero colpito con false parvenze di grandiosità; giganteggiano invece man mano altri fatti, passati quasi inosservati. E gli uni si collegano agli altri, così come ogni strato si succedeva all'altro dinanzi agli occhi del minatore: come un filone guidava questo da monte a monte, così un fatto trae ora lui, attraverso il volgersi degli anni, a un altro fatto, ogni momento gli parla de' momenti trascorsi; come innanzi al minatore, col sempre mag-

giore estendersi della sua esperienza, si spiega tutta, al fine, la storia della natura, così innanzi allo storico si dispiega lo spettacolo dell'intera storia dell'uomo, poichè i suoi ricordi e i ricordi degli altri uomini si sono illuminati e fusi nella luce del suo spirito. L'una e l'altra storia si completano e si fondono; sì che il minatore e l'eremita son fatti per comprendersi, e le parole dell'uno si continuano naturalmente in quelle dell'altro. Storia della natura e storia dell'uomo non sono che i due aspetti d'un'unica storia, e stanno tra loro nello stesso rapporto, che vedemmo tra fisica e poetica; l'una sarà la storia dell'umanizzarsi della natura, l'altra la storia della incarnazione, della rivelazione dello spirito. E pur la nuova conoscenza non sarà vana per Enrico; chè, se nella storia della natura prevaleva il passato, in quella dell'uomo prevale l'avvenire. Passato è la natura, avvenire lo spirito. Se il minatore ed Enrico hanno avuto il presentimento della fatalità dell'evoluzione della natura, e a un tempo della divina provvidenza che nella storia di questa si rivela, è solo per la concatenazione osservata pur nel passato tra le varie manifestazioni. Ma quanto più viva s'affaccia questa certezza nel considerar la storia dell'uomo! Non si può aver la sicurezza dell'evoluzione se non si vede chiaro ov'essa tende. Or nell'uomo è lo spirito, è la scintilla divina, è il germe del mondo superiore, l'imagine del futuro, e la sua storia è la storia della realizzazione di questo futuro. I presentimenti del minatore si fan quindi certezza nell'eremita, che, nel considerare i casi dell'uomo, impara a conoscerne lo spirito, a legger chiara in esso la previsione della nuova età d'oro. L'uomo, che appariva il termine di confronto per iscrutare i progressi della natura, trova ora a proprio termine di confronto l'uomo-dio. Se

il minatore vede nella natura l'uomo, lo storico sente sè stesso « wie ein Traum der Zukunft, wie ein Kind des ewigen Friedens ». Contemplando e confrontando passato e futuro, di passato e futuro, di speranze e ricordi — « aus Hoffnung und Erinnerung » — egli impara a contesser la storia, impara a distinguere, tra il groviglio dei fatti, la loro intima connessione; ne trae e legge « die einfache Regel der Geschichte ». Meglio del minatore, egli potrà parlarci dell'unità della storia e del suo contenuto divino. Dell'unità della storia: chè questa si svolge per Novalis ininterrottamente, senza ritorni e senza soste, sì che anche gli avvenimenti che paion romperne il filo, deviarne o farne retrocedere il corso, hanno il loro significato profondo; così la riforma luterana e la rivoluzione francese, contro cui s'inasprivano i teocratici, come contro un'infrazione della regola del progresso, così l'« Aufklärung » medesima divengono fatali e necessarie per lui. Benedetti gli errori! — egli esclama nell'« *Europa* » — ci faranno ammirar meglio le verità. « Jetzt stehen wir hoch genug um auch jenen... vorhergegangenen Zeiten freundlich zuzulächeln und auch in jenen wunderlichen Torheiten merkwürdige Kristallisationen des historischen Stoffs zu erkennen ». — Del suo contenuto divino: chè lo storico vede la meta cui l'uomo tende ininterrottamente, vede Dio a capo della storia; sì che suo oggetto sarà per lui seguir le tracce del nostro cammino verso il cielo, e indicarcene con cenni preziosi la via. Sublimazione dell'essere è quindi lo studio della storia. Una luce ineffabile invade chi la contempla e la comprende; per lui la storia si muta in « eine tröstende und erbauende Freundin, die ihn durch ihre weisen Gespräche sanft zu einer höheren umfassenderen Laufbahn vorbereitet, und mit der unbekannten

Welt ihn in fasslichen Bildern bekannt macht ». Un vangelo incarnato nei fatti; morale e religione ed antropologia applicate: questa la storia nel pensiero di Novalis; e l'uomo nello studiarla apprende a conoscer sè stesso e Dio, e la strada che a Dio lo conduce.

La medesima concezione della storia è negli altri romantici del cenacolo schlegeliano. Anch'essi credono alla sua unità e al suo contenuto divino, credono al continuo ascender dell'uomo verso Dio, alla sempre maggiore rivelazione di Dio nel mondo. Così sarà per Friedrich Schlegel oggetto della storia « das Wirklichwerden alles dessen, was praktisch notwendig ist »; e noi sappiamo che necessario è per lui che l'uomo si elevi a Dio, che il regno di Dio si attui. Più chiaramente si esprimerà più innanzi: « Der revolutionäre Wunsch das Reich Gottes zu realisiren ist der elastische Punkt der progressiven Bildung und Anfang der modernen Geschichte ». La storia moderna si eleva sulla passata in quanto in essa diventa conscio quell'impeto di ascesa verso il cielo, che pur giaceva inconscio in quella. E altra volta troviamo in lui ricongiunte con singolare intuizione storia e filosofia; nella storia egli vede « eine werdende Philosophie », e nella filosofia « eine vollendete Geschichte ». Quasi con le stesse parole si esprimerà il fratello di lui, August Wilhelm, nelle lezioni di Berlino. Nè meno affine a quello del nostro è il pensiero di Schleiermacher; egli vuole che l'umanità si osservi non solo « in ihrem Wesen », ma anche « in ihrem Werden ». Volgendo gli occhi al passato, egli vede, oltre al vario agitarsi degli uomini, incarnata nel volgersi dei fatti « die Gestalt eines ewigen Schicksals », vede l'umanità procedere, nonostante l'apparenza di arresti e di turbamenti, con moto calmo, uniforme,

ininterrotto. E quando egli vuol figger l'occhio più addentro e trovar, come Novalis, una « einfache Regel der Geschichte », egli la trova nel trionfo del bene sul male, della vita sulla morte. « Das Rohe, das Barbarische, das Unförmliche soll verschlungen und in organische Bildung umgestaltet werden ». Nulla deve rimaner massa pigra e pesante; ma la vita deve tutto compenetrare ed animare: istinto cieco, abitudine, passività, tutto deve cedere alla libertà dell'uomo: « das ist das grosse immer fortgehende Erlösungswerk der ewigen Liebe ». Non è forse lo stesso pensiero di Novalis, quando identifica il bene con la forza conservatrice e il male con quella distruggitrice, questa soggetta per la sua stessa natura ad annullarsi, quella destinata alla vittoria? Essenzialmente religiosa è quindi anche la concezione di Schleiermacher: la storia, in quanto discopre lo spirito divino, l'eterno amore che si manifesta nei fatti e che li regge a un ultimo fine, è per lui il più alto oggetto della religione; e non a caso — egli nota — storia e religione nacquero insieme. Non ci stupiremo adunque, se sentiremo i romantici parlar talvolta fin d'ora di Provvidenza divina; solo non dovremo prender senz'altro alla lettera l'accenno, sì come fecero Eichendorff e altri critici, e credere, in ogni caso, fin d'ora alla loro perfetta ortodossia (112). Ciò sarà più tardi. Per ora la Provvidenza ha per essi lo stesso valore d'altri miti, ch'essi traggono a prestito dalla religione cristiana, dal cat-

(112) Cfr., per la critica cattolica, J. v. EICHENDORFF, *Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie*, Leipzig, 1847; nel campo opposto, tra i liberali, A. RUGE, *Der Protestantismus und die Romantik*, in *Sämmtliche Werke*, Mannheim, 1848, vol. I.

tolicismo: il valore puro e semplice d'un simbolo: è la fede nel trionfo del bene, nella necessaria vittoria della poesia contro quanto è vincolo ed arresto. Più tardi invece, quando il cenacolo si sfascierà, e s'infrangeranno contro la realtà dura dell'oggi i loro sogni, quando solo la fede, quando solo il cattolicismo parrà ai superstiti capace di attuarli, questi miti cesseran d'essere elementi soltanto simbolici, per riassumere il loro valore primitivo di articoli di fede. Allora la Provvidenza sarà di nuovo la volontà di Dio, che si manifesta tra gli uomini, la volontà cui gli uomini devono ubbidire ed anche soggiacere; e la concezione romantica, sorta come un inno fervente alla libertà infinita dell'uomo, potrà porsi al servizio della Santa Alleanza.

Un quadro immenso è la storia per i romantici, un quadro che abbraccia in sè tutto l'universo e fonde insieme passato e futuro. Schleiermacher, che nella prima edizione de' suoi « *Discorsi* » le attribuisce ad oggetto una delle più grandi manifestazioni dell' universo, ne estende senza limiti la portata nella seconda edizione e le presta a campo d'azione l'universo intero. Come doveva apparir loro meschina l'opera degli storiografi comuni! Tutti intenti a registrare piccoli fatti, non hanno l'occhio per i grandi orizzonti. O non si elevano a sintesi; o le loro sintesi non han valore, in quanto essi non san discernere la regola semplice della storia. Mentre la storia dei romantici è quella dell'universo, si riduce la loro, nel pensiero di Novalis, « zu einem häuslichen und bürgerlichen Sitten- und Familiengemälde ». Vi furon già storici? egli si domanda; e gli par che quanti si diedero per tali non siano stati in fondo che cronachisti: e il cronachista è per lui « der Stümper in der Geschichte: er

will alles geben und gibt nichts ». Ben altro ci vuole a legger nei casi dell'uomo, a tracciarne la storia! Novalis non disdegna già i cenni che i così detti storici gli porgono; si mostra anzi insaziabile nella ricerca di nuovi dati, di elementi nuovi. O perchè l'uomo è così trascurato coi suoi ricordi? egli si domanda. E vorrebbe che d'ogni cosa, che ci riguardi, si tenesse memoria, che quasi d'ogni uomo, anche insignificante, si scrivesse la vita. Ogni traccia ha valore per i posteri, o per sè o per i tempi che vi si riflettono. « Wie Heiligtümer wird eine weisere Nachkommenschaft jede Nachricht... aufsuchen! ». E ci traccia, in un frammento, uno schema saggissimo di metodologia sull'uso delle fonti, cui avrebbe potuto sottoscrivere il Niebuhr, — alla quale esaltazione delle fonti lo traeva certo anche il desiderio della completezza, la sete dell'infinito, che si manifesta anche nelle minime azioni. — Però non si arrestava alla ricerca paziente. Questo era il materiale della storia e non la storia. Chi qui si arresta non è che a metà cammino! scriverà cronache e non storia. Bisogna tra i fatti saper distinguere quelli che han vera importanza da quelli secondari, saper discernere, nel loro intrigo, il filo che li congiunge, fonderli in unità, sollevarsi alla sintesi. Friedrich Schlegel ci dà la regola cui lo storico si deve attenere: « was in gar keiner Beziehung auf's Reich Gottes steht, ist in ihr (Geschichte) nur Nebensache! » Per questo egli esige dallo storico, oltre allo zelo, oltre a « Fleiss und Treue und Ordnung wie die eines Linné », anche l'amore, che gliene schiuda la significazione profonda: e questa significazione, questa luce che sui fatti ripiove e li compenetra e li fa brillare nella loro essenza è anche per Novalis ciò che eleva la storia a storia, a vangelo. I fatti non sono stati per lui che un mezzo, un cenno

a ritrovar la via, la verità che in essi si rivela; ora dinanzi a lui scompaiono di nuovo, come innanzi a un'opera architettonica si obliano i massi in cui l'intuizione dell'artista s'è espressa. « Wir verlangen nach der Anschauung der grossen einfachen Seele der Zeiterscheinungen », dice Novalis; e la storia vera sarà quella che meglio incarnerà questa grande e semplice anima dei tempi. Or chi più del poeta ha senso per l'unità, chi meglio di lui — sacerdote delle nozze tra spirito e materia — può leggere il significato dei fatti? In lui è vita e senso per la vita; vita egli può suscitare nella massa dei fatti, muti per gli altri. Non diversamente August W. Schlegel, lamentando l'odor di chiuso che si leva dalle storie del tempo, inneggia ad una storia che lavori « für das gesamte Menschengeschlecht und die Nachwelt »; e trova unica forma degna di essa l'opera d'arte; definisce la storia « Poesie der Wahrheit ». Il poeta adunque scriverà la storia ideale, e i suoi poemi saranno questa storia. Che importa se le persone che si agitan nelle sue opere non sono mai vissute, quando la vita ch'egli pone in esse è la vita vera? V'è più verità nei loro « Märchen » che nelle cronache erudite. Vera storia sono per Novalis i drammi storici di Shakespeare; libera storia e, a un tempo, mitologia della storia è il romanzo; e come la prima età d'oro trovò la sua storia nella « Fabellehre », nei « Märchen » antichi, così, con l'appressarsi dell'uomo alla nuova età d'oro, la storia dovrà mutarsi di nuovo in « Märchen »: « Mit der Zeit muss die Geschichte Märchen werden, sie wird wieder wie sie anfing ».

In un elogio della poesia si chiude il discorso del conte di Hohenzollern col minatore, così come quello di quanti Enrico incontra nel suo viaggio. Ed alla poesia egli si è appressato anche più, poichè le parole del conte son ve-

nute a completare quelle del minatore. « Was bildet den Menschen als seine Geschichte? — si domanda l'autore in un frammento; e ne deduce: — und so bildet den grossartigen Menschen nichts als die Weltgeschichte ». A Enrico, destinato appunto a divenir un «grossartiger Mensch», un uomo, cioè, in tanto fuori dell'ordinario, in quanto uomo vero, non doveva bastare la propria esperienza individuale; a suscitar l'eco di tutta l'umanità ch'è in lui ci voleva l'esperienza di tutta l'umanità: ci voleva la rivelazione della storia dell'universo. Ora gli spazi e i tempi hanno acquistato voce intorno a lui; egli ha compreso il senso della vita, e la sua meta gli è apparsa più chiara, poi che egli ha visto come tutta la storia vi si tende in uno slancio continuo, con forza cui nulla arresta. Nella grotta egli scopre un libro misterioso, di cui non comprende la lingua, ma nelle cui immagini riconosce, con immenso stupore, sè stesso. La vita d'un poeta e l'elogio della poesia ne son l'argomento: di più non gli è dato saperne. Ora il libro, ch'egli sfoglia con ansiosa curiosità, è il libro stesso della sua vita, il libro, anche, del suo futuro: — una nuova veste simbolica sotto cui gli si presenta la sua via. Si ripeton più nitide le scene del suo sogno: quell'agitarsi intenso di vita varia, per mari e per terre; ma poi si intorbidano, come più si allontanano nel tempo, finchè cessan del tutto, nell'interruzione improvvisa del libro.

Enrico s'è visto in esso, ancora una volta e più chiaramente, poeta; ha visto accanto a sè i suoi ultimi maestri: una fanciulla adorabile e un uomo venerando: Matilde e Klingsohr, — l'amore e la poesia. Or verso l'amore e verso la poesia egli si volge nell'ultima tappa del suo viaggio.

CAPITOLO V.

La nascita della poesia.

Il viaggio di Enrico è stato, per le rivelazioni avute, una peregrinazione per l'universo; e l'universo gli appare infatti ormai schiuso dinanzi « in ihren grossen und abwechselnden Verhältnissen »; ma non ancora egli lo sente suo, non ancora, immerso soavemente in esso, egli ne coglie il palpito potente, e seco si mesce in un discorso dolcissimo e sublime. I due mondi sono di fronte, e si tendon l'uno verso l'altro, ansiosi di fondersi; ma la fusione non è ancora venuta; la poesia non è ancor nata nell'animo di Enrico. Nascerà col bacio di Matilde e nella consuetudine di Klingsohr.

Con Klingsohr e Matilde si incontra Enrico nella casa dell'avo Schwaning ad Augsburg, meta del viaggio; e li conosce durante un banchetto giocondo, allietato di libagioni copiose e di danze. Son tre rivelazioni che gli si schiudono a un tempo: l'amore e la poesia; e, in un con essi, la gioia della vita, il piacere.

Sarebbe falso credere che i romantici, sublimati nel loro mondo ideale, non avessero il senso aperto alle lusinghe terrene, o le disprezzassero, come appunto troppo terrene, quasi fossero vincolo allo spirito. Mistici ardenti, i romantici non furon mai asceti: consideraron la vita

come un dono divino, e loro sogno fu sempre di vivere veramente, pienamente (113). Riconobbero le debolezze della carne stanca, ma non si rivoltaron mai contro di essa; e, se desideraron talvolta scioglierne il peso, fu perchè temevan s'inaridissero loro le fonti prime della vita. Amarono invece il proprio corpo e si lusingarono, come vedemmo, nel sogno di perfezionarne, di accrescerne gli organi, così da aprirlo a tutte le vibrazioni dell'universo. La sensibilità più raffinata apparve loro segno di superiorità, rivelazione più ampia dello spirito. E che sono i « sensi attivi », su cui insiste tanto Novalis, se non appunto sensi vibranti di vita, invasi di spirito? Chè l'abitudine soffoca pure la vita dei sensi; l'uso li ottunde talora, invece di raffinarli. Anche per questo i romantici ammirano il bambino. Non ha egli forse ancora senso per le più semplici cose? i suoi sensi teneri, ingenui, colgono finezze che i nostri più non ci rivelano. Chi più di lui conosce la bontà del pane e dell'acqua? (114). Questa sensibilità vorrebbero conservare i romantici; vorrebbero accrescerla ancora, fino a farne un mezzo di voluttà raffinata, fino a farne qualcosa di patologico. E, d'altra parte, non è appunto la ricchezza di nuove sensazioni, che la malattia rende possibili, la ragione prima per cui Novalis ne tesse l'elogio? Non quale macerazione della carne, egli la celebra, non quale mezzo a fuggir dal mondo, ma quale mezzo a conoscerne altri aspetti: e se

(113) Cfr. JOACHIMI, *D. Weltansch. d. Rom.* cit., p. 67 ss.

(114) Esagera TIECK il motivo: fa che Franz Sternbald, tornato al borgo ove crebbe fanciullo, riassaggi le rosse ciliegie, sua gioia d'un tempo, e vi ricerchi invano l'antico sapore.

par talora preferirla alla salute, è perchè egli pensa alla salute di chi, insensibile, più vicino alla bestia che all'uomo, vegeta e ingrassa e di nulla s'avvede. Ma sovra la malattia egli celebra, come gli altri romantici, la salute piena dell'uomo vero, che, aperti e permeati di vita tutti i suoi sensi, accoglie in sè il mondo, nella sua interezza. Egli vuole l'uomo pieno, quello in cui ogni scissione tra spirito e materia si ricompone, si placa nell'armonia d'entrambi. Così, pervasa di spirito, la carne si nobilita: il corpo dell'uomo diventa sacro — « si tocca il cielo quando si tocca il corpo d'un uomo »; — sacro ogni piacere dei sensi. Ed egli canta l'elogio del vino, che inebria, che solleva dalla freddezza della vita cotidiana e colma il petto di sana giocondità. Frequenti sono i suoi « Punschlieder », « Trinklieder », anacreontici talora, specie ne' primi tempi; un « Trinklied » vibrante di freschezza canta Klingsohr nel romanzo; e vi celebra l'elogio del vino; lo canta come lo spirito dell'età d'oro, l'amico dei poeti, il vivificatore del mondo:

> er sprützt in ungezählten Strahlen
> sein innres Leben in die Welt;
> die Liebe nippt aus seinen Schalen
> und bleibt ihm ewig zugesellt.

Insieme al vino Novalis celebra il piacere della mensa; stupisce che solo il bere sia stato celebrato: o non suscitan forse anche le vivande lo spirito e il buon umore? E traccia quasi una filosofia della tavola: « die Tischzeit ist die merkwürdigste Periode des Tages und vielleicht der Zweck, die Blüte des Tages. Das Frühstück ist nur die Knospe ». Nè un falso ritegno morale lo tratterrà dall'elogio della voluttà più intensa, dall'elogio della carne

e dei piaceri della carne. Egli non s'è associato alla campagna di Friedrich Schlegel contro la « Pruderie »; non ha amato spogliar d'ogni velo la donna in piazza, non ne ha parlato ad alta voce a tutti, perchè delle cose sacre non si parla che con religione e solo agli iniziati. Nè s'associò alla sua teoria della emancipazione completa della donna, preferendo vederla in casa, madre sorella e sposa, ministra sempre dell'amore (115). Mistero sacro fu per lui l'amore sessuale: ma questa religiosità, di cui l'invade, non ne soffoca, bensì ne accresce, purificandola, la voluttà (116). Temperamento voluttuoso egli stesso, ne parla con sensualismo ardente; esalta la soavità dei baci, il pascersi della bocca, il contatto caldo con la nudità, il senso per il sangue e per la carne, il loro pro-

(115) La « *Lucinde* » lo lasciò freddo, o piuttosto avverso — così come accadde anche a Hülsen, per tanti lati suo fratello spirituale. — Noto ci è il suo aspro giudizio, la sua condanna degli amori di Carolina Schlegel; nè diversamente, egli disapprova la libera unione di Dorotea Veit e Fr. Schlegel, e augura e consiglia che l'unione venga regolarizzata. Più vicino era certo all'ideale femminile vagheggiato da SCHILLER in « *Würde der Frauen* », la poesia sarcasticamente parodiata da August Wilhelm e criticata da Fr. Schlegel, che non all'ideale dei compagni. Fr. Schlegel scriveva di lui a Schleiermacher, a proposito del « *Katekismus der Vernunft für edle Frauen* » di quest'ultimo: « Der Katekism ist Hardenberg wohl *zu hoch* gewesen... ». Sull'amore e sulla donna nei romantici, cfr. il vecchio vol. cit. di H. GSCHWIND, *passim*, e più ancora il recente erudito libro di A. SCHIER, *Die Liebe in der Frühromantik*, Marburg, 1914 (« Elsters Beitr. z. dts. Literaturwissenschaft » N. 20).

(116) Voluttuosa, nella sua castità, è la sua donna ideale: « Mit Recht können manche Weiber sagen, dass sie ihren Gatten in die Arme *sinken* Wohl denen, die ihren Geliebten in die Arme *steigen*! ».

fumo, il loro sapore, l'insaziabilità pungente e dolce a un tempo; sì che noi siamo costretti a ripensare — pur restando un altro il tono — alle parole di Friedrich Schlegel nella « *Lucinde* » su quella ch'egli chiama, col Diderot, « Empfindung des Fleisches ».

E la voluttà pervade, in fondo, ogni suo pensiero, ogni suo atto. Già notava egli stesso, in un frammento in cui tratteggia una « Theorie der Wollust », che a base di tutte le funzioni, che avvicinan l'uomo all'uomo, è la voluttà. La ritrova nel mangiare, nel ballo, nella conversazione, nella comunanza del sentire e dell'operare. E altrove paragona anche l'amicizia, come già l'amore, a un vero e proprio cibarsi della carne, abbeverarsi del sangue dell'amico. Voluttà trova pure in fondo a ogni contatto nostro con la natura: non solo nel contatto con ciò, ch'essa ci largisce con mano prodiga, nel sapore dei suoi frutti o nel profumo de' suoi fiori o nella poesia de' suoi colori e delle sue forme, ma nel contatto con ogni sua parte e ogni suo aspetto, in ogni sensazione, anche la più semplice. Una vera intensa voluttà è per lui nel contatto dell'acqua — « inniges Wohlsein des Wassers », « Wollust der Wasserberührung » — sì che egli può illudersi di riaver la sensazione primitiva della fresca carezza di quella (117). E voluttà è pure nella sua sensibilità

(117) Contribuiscono ad acuir la sensibilità del poeta per l'acqua elementi fantastici, derivati a lui dalla sua idealizzazione di questa, dal senso profondo ch'egli, non diversamente dai mistici greci, le attribuisce. Più che una sensazione semplice primitiva, il poeta aveva quindi, per tal modo, una sensazione complessa: era un sentire che si sente, un contemplar la propria sensazione, un assaporare il proprio godimento — quel che Giulio scrive a Lucinde: « ich genoss nicht bloss, sondern ich fühlte und genoss

per ogni liquido e per le materie aeriformi. Un esempio tipico ci porge il sogno di Enrico, in Eisenach. Un getto luminoso, come oro acceso, si sprigiona e s'alza fino alla volta della grotta in cui egli si trova; ivi si rompe in scintille vivissime ripioventi in un grande bacino, ove la sostanza misteriosa s'agita e ondeggia, svariando in mille tinte. Enrico cede alla seduzione irresistibile, e si inumidisce di quella le labbra, e vi si immerge tutto. Ora ogni onda lo accarezza mollemente, ed è il suo contatto come il contatto voluttuoso con un morbido seno di fanciulla. « Die Flut schien eine Auflösung reizender Mädchen, die an dem Jünglinge sich augenblicklich verkörperten ». In un voluttuoso amplesso si muta per Novalis il contatto stesso con l'anima della natura. Voluttà è pure in fondo alla nostra aspirazione a Dio, egli pensa; e stupisce che niuno abbia mai notato l'intima associazione di voluttà, religione e crudeltà, che è una voluttà raffinata. Vede nel Cristianesimo « die eigentliche Religion der Wollust », in quanto al cristiano, nella coscienza dolorosa del peccato, si rivela Iddio, sicchè il dolore della colpa si colorisce voluttuosamente nella luce del raggio divino che piove su di esso. « Je sündiger man sich fühlt, desto christlicher ist man. Unbedingte Vereinigung mit Gott ist der Zweck der Sünde... ». Fusione con Dio: e anche

---

auch den Genuss ». Non irruenza di rude sensualismo, ma lento e conscio godimento è, d'altra parte, tutta la voluttà romantica: « Man genoss das Leben — dice Novalis della vita beata d'Atlantide — mit langsamen kleinen Zügen, wie einen köstlichen Trank ». Per l'elogio dell'acqua, cfr. HUELSEN, *Naturbetrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz* (in « Athenäum », III, p. 43 ss.), il cui contenuto Fr. Schlegel poteva veder condensato nel motto: *ὕδωρ μὲν ἄριστον* (*Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 406).

questa fusione è imaginata come voluttà e sentita voluttuosamente dal poeta; così quando egli paragona l'abbraccio carnale alla sacra cena; così pure quando panteisticamente concepisce Iddio manifestantesi nel tutto: « dieser Naturgott isst uns, spricht mit uns, erzieht uns, beschläft uns, lässt sich von uns essen, von uns zeugen und gebären... ».

Sacra è adunque la voluttà: ed i romantici la cercano per una ragione analoga a quella per cui inneggiano all'entusiasmo: se l'entusiasmo è fuoco di vita, è risveglio giovanile delle nostre potenze, la voluttà è la gioia del loro spiegamento, l'ebbrezza del loro libero gioco; è pienezza, esuberanza, così come ogni incontentezza e malinconia scaturisce da scarsezza, da mancanza, da assopimento di una qualche attività. Giocondo, sereno è il poeta: questo è un motivo che attraversa tutta l'opera di Novalis: il poeta deve comprender la vita e le cose: e solo allora le comprende che si sente dolcemente in esse e che le gode: e, inversamente, solo allora egli è aperto al pieno godimento, alla voluttà più dolce, che la poesia si schiude entro di lui. Indisgiungibili tra loro son voluttà e poesia: ove l'una si palesa, ivi è anche l'altra: Astralis — la poesia — dirà nel prologo della seconda parte:

Wollust ist meines Daseins Zeugungskraft (118).

Questo è il significato della festa che attende Enrico nella casa dell'avo: non è una festa casuale: è la festa che accompagna l'apparizione della poesia, la conoscenza

(118) *Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 108: « Die ernste Liebe der Wahrheit füllt nur freudige Herzen ».

di Klingsohr, il bacio di Matilde. « Es war kein Zufall — penserà Enrico — dass ein seliges Fest den höchsten Augenblick meines Lebens umgab. Es konnte nicht anders sein; macht ihre (Mathildens) Gegenwart nicht alles festlich? ». Se nel discorso del minatore e del conte gli era apparso l'universo nei suoi rapporti spaziali e temporali, — nella sua struttura e nella sua storia, — ora gli appare la giocondità della vita che vibra in esso. « Der Lebensgenuss stand wie ein klingender Baum voll goldener Früchte vor ihm ». Ceste di fiori profumati, scintillar di coppe spumeggianti, odor di cibi gustosi. Un'atmosfera gravida di aromi intensi, penetranti; e il risvegliarsi, l'acuirsi della sensibilità, e la giocondità più serena. « Heinrich begriff erst jetzt was ein Fest sei... Er verstand nun den Wein und die Speisen ».

Così si attua pienamente, nell' « *Ofterdingen* », il consiglio del giocondo discepolo di Sais; chè Enrico non solo si è avvolto — via dalla solitudine taciturna — in un viaggio, ma ora anche si esalta ad un banchetto e tra le danze. Timido ancora al suo entrare, si rinfrancherà man mano nella vicinanza di Matilde e di Klingsohr: si inebrierà, ad un tempo, di vino e di musica, di amore e di poesia.

Matilde e Klingsohr: Enrico li incontra insieme, e insieme pure gli si palesa nell'amore la poesia. Amore e poesia eran già fusi nel suo sogno, eran la meta unica della sua « Sehnsucht »: nel fiore azzurro si incarnavano entrambi. E congiunti e quasi fusi insieme ritornan sempre in Novalis. O non aveva Giacinto ritrovato il suo Fiorellin di Rosa sotto il velo della vergine di Sais? Si intreccian vagamente i due motivi nei sonetti che aprono

il nostro romanzo: l'inno all'amore si associa in essi all'inno alla poesia: l'uno si fonde e si muta nell'altro, poichè l'amata diventa la musa del poeta, lo spirito animatore del suo canto. E i due motivi ritornano per tutto l'« *Ofterdingen* »: ritornan nel racconto dei mercanti, in cui al giovane amante della natura appare nella figlia del re l'amore e, a un tempo, la poesia; chè alla corte paterna, tra i canti dei poeti, l'anima della fanciulla s'era permeata di poesia, « war ein zartes Lied geworden », come se quei canti l'avessero evocata dal nulla, come se ella ne fosse « die sichtbare Seele ». E poesia parla al giovane, al solo contemplarla; nel suo amore egli diviene poeta. Amore e poesia si son pur fusi nella « Morgenländerin »: chè, mentre Enrico ascolta dalle sue labbra l'elogio dell'oriente, si sente stretto a lei di compassione amorosa; nel seguito del romanzo ella sarebbe forse riapparsa, e si sarebbe fusa con Matilde. E amore inonda il petto del minatore e dell'eremita, quando loro si schiude lo sguardo sul regno della poesia. — Così anche Matilde e Klingsohr si presentano insieme ad Enrico; ed egli alterna i suoi discorsi con l'uno con gli sguardi e i baci e le parole, ch'egli scambia con l'altra. Matilde gli appare, — come la principessa, — simile all'anima del canto « der sichtbare Geist des Gesanges »; e se al guardarla egli si risovviene di Klingsohr, e poesia si agita in lui — « sie schien der Geist ihres Vaters in der lieblichsten Verkleidung », — al guardare Klingsohr gli si gonfia il petto d'amore e gli riappare, col fiore azzurro, Matilde: « Du bist ja der Vater der Liebe ».

Amore, in fatti, non è più per i romantici, il puro e semplice amore, il sentimento che attrae e fonde insieme due anime, due vite; non è più, come si esprime Ri-

carda Huch, il fanciullo scherzante co' suoi dardi, ma è simile ad Eros, al più antico e al più bello degli dei, che dagli sconvolgimenti del caos trasse, fondendolo in armonia, l'universo (119). Concepiva Empedocle il mondo agitato da due immense forze contrastanti: dall'amore che tende a fonderne, e dall'odio, che tende a scomporne gli elementi. Or la sua concezione rivive, trovando quasi una riprova nelle leggi naturali ultimamente scoperte. O non son forse l'attrazione e la repulsione le due grandi leggi, che regolan l'universo? E non è forse il loro contrasto simile a quello tra l'amore e l'odio? Notaron lo Hutcheson e il Ferguson l'analogia, già intravista dal Newton medesimo; la rivelò e ne discorse a lungo un filosofo caro ai romantici, lo Hemsterhuis, che dall'urto tra le due forze contrastanti fa scaturire l'individualizzazione (120). Tutto l'universo, dalle più grandi masse ai più piccoli elementi, è agitato da queste forze: esse regolano il corso degli astri per le loro orbite, esse fecondano il fiore. E queste forze medesime si rivelan nell'uomo, nell'amore che lo spinge a immergersi nelle cose, ad appressarsi all'uomo, a unirsi all'amante, a fondersi con Dio. Nell'organo morale, che Hemsterhuis ci offre, è la sede di questo desiderio ardente, per cui man mano l'uomo si appressa e si assimila indefinitamente a Dio.

Dai filosofi della natura e mistici greci, e da Hemsterhuis Novalis trae la sua concezione dell'amore, fon-

(119) Non a caso Novalis chiamerà Eros il protagonista del « Märchen » di Klingsohr.

(120) BULLE, op. cit., p. 12 ss. Sui filosofi della natura greci cfr. K. JOËL, « Archaische Romantik », in *Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik*, Jena, 1906.

dendovi altresì elementi presi da tutta la tradizione mistica — grande anche qui l'influsso di Plotino —, da Baader e, come già vedemmo, da Spinoza e Zinzendorf; ma sovratutto Hemsterhuis è la sua fonte. Non ci informa forse egli stesso d'esser venuto nell'idea di una « moralische (im Hemsterhuischen Sinn) Astronomie », di avere scoperto, in altre parole, « die Religion des sichtbaren Weltalls » ? E non dà forse anche lui, dietro l'orme del filosofo, la massima importanza all'organo morale, cui conserva e accresce la sua funzione di vincolo dell'universo e di stimolatore nell'ascesa al cielo ? Anche in lui l'amore è paragonato alla forza centripeta e l'odio alla centrifuga : ed una continua lotta tra l'una e l'altra è la storia. Ma mentre Hemsterhuis imagina amore e odio agenti dal di fuori sul mondo, strumenti di Dio, che al mondo imprime il moto, li imagina Novalis inerenti all'universo medesimo (121); nè pensa a una possibile armonia tra le due forze, ma vuole che l'amore vinca ed annulli lo spirito dell'odio : chè nell'amore è per lui, come per tutti i romantici, la divina forza creatrice ed armonizzatrice : nell'odio lo spirito della discordia che soffoca la parola divina e crea dovunque disarmonie. La forza creatrice : dall'amore infatti è scaturito l'universo ; una « wundervolle allmächtige Sympathie » ha disposto le stelle per i cieli e ne ha regolato melodicamente le danze ; ha suscitato la vita sugli erranti pianeti. Che sono le erbe e i fiori, se non il linguaggio della terra ? Or la parola ch'essi annunciano è amore. Simile a un tappeto dell'amore, « ein Teppich der Liebe », essi ne ammantan la superficie. Amore è l'eterna

(121) JOACHIMI, *Weltansch. d. Rom.* cit., p. 26.

sorgente della vita, o, come lo definisce Friedrich Schlegel, « die Sonne des Lebens ». — Ed è pur fonte dell'armonia: è la forza che, nell'universo, spinge l'una cosa verso l'altra, per fonderle insieme secondo un piano divino. Armonia regnava nell'età d'oro, in cui l'amore trionfava libero; armonia regnerà di nuovo, quando l'odio e la discordia, che or tengon disgiunti spirito e materia, cederanno dinanzi all'amore. Ovunque esso si manifesta, ivi ripullula la vita; ivi lo spirito invade di nuovo le cose, e nuovamente fiorisce la poesia:

> « Nur die Liebe besitzt den Talisman ewigen Friedens:
> Da nur, wo sie erscheint, fliessen die Massen in eins (122).

Forza della sintesi, senza la quale non v'è poesia, così appunto lo definisce Novalis: « Es gibt nur zwei Urelemente und eine Sphäre der Erscheinung für dieselben. lemente und eine Sphäre der Erscheinung für dieselben. (Liebe als synthetische Kraft) »; ed è appunto per questo ch'egli ne fa il fondamento di quella magia, ch'è scala alla vera morale. Di più: se l'amore è vita e poesia, se esso è la forza che suscita e dispone in armonia l'universo, l'amore è la manifestazione di Dio più diretta, — è Dio medesimo, e in esso si scioglie il mistero dell'essere. « Gott ist die Liebe. Die Liebe ist das höchste Reale — der Urgrund »: e poichè Dio è la meta dell'uomo, così l'amore è « der Endzweck der Weltgeschichte, das Amen des Universums ». Così la « Sehnsucht » romantica verso l'infinito, verso Dio, si fonde, s'identifica con il desiderio del-

(122) Altrove il poeta nota come molti incantesimi vengono rotti al contatto dell'amore. Anche nel platonismo l'amore fonde il sensibile col sovrasensibile: cfr. L. ZURLINDEN, *Gedanken Platos in d. deutschen Romantik*, 1910 (nelle « Untersuchungen » del Walzel, N. F. 8), p. 173 ss.

l'amore: nè i romantici sanno altra via, che meglio dell'amore li guidi a Dio. A che tormentarsi per iscoprire alla pallida luce dell'intelletto il vero eterno, che di tanto lo trascende? Un palpito d'amore intenso ci porta d'un volo ad esso, ce ne schiude il mistero.

> Welten bauen genügt dem tiefer dringenden Sinn nicht,
> aber ein liebendes Herz sättigt den strebenden Geist (123).

S'agitano tutti gli eroi romantici in cerca dell'ignoto: e dopo lunghi errori trovan pace soltanto tra le braccia della Sola. Ben potevano pensare i romantici a Jaufré Rudell, al giovane che ama la donna lontana, mai vista, e che si avvolge nel desiderio ardente di lei, fin che giunge morente ai suoi piedi. Simili a Jaufré Rudell, sono i loro eroi, ma più fortunati; chè presso l'amante essi trovan la vita. Riassume Tieck il sentimento comune nei versi del suo « *Sternbald* »:

> Jenes Bild vor dem du knietest,
> dich ihm ganz zu eigen gabst,
> ihm mit allen Sinnen glühtest,
> an dem Schatten dich erlabst,
> was dein Geist als Zukunft dachte
> dein Entzücken Kunst gennant,
> was als Morgenroth dir lachte,
> immer sich dir abgewandt,
> sie nur ist es....

E Friedrich Schlegel scriveva nel '91 al fratello che, po-

(123) « Theorie der Liebe — dice altra volta Novalis — ist die höchste Wissenschaft, die Naturwissenschaft, oder die Wissenschaft der Natur ». Tutto un inno all'amore, che, solo, conduce a Dio, son l'opera e la vita di Wackenroder. Egli ringrazia Iddio del dono dell'amore: « Es ist doch eine köstliche Gabe, die der Himmel uns verliehen hat, zu lieben und zu verehren ».

tendo impetrar da Dio intelletto e amore, trasceglierebbe amore; si lusingava, pochi mesi dopo, in una lettera tutta ardente della sua sete d'infinito, nel sogno d'un amore che fosse « Anregung der Sittlichkeit », un progressivo ascendere a Dio; e vedrà anche più tardi nella « Sehnsucht », nella « Wehmut » la manifestazione più diretta dell'amore divino; e nell' amore l' unico acquietamento di questa « Sehnsucht ». « Nur durch die Liebe — pensa nelle « *Ideen* » — und durch das Bewusstsein der Liebe wird der Mensch zum Menschen ». E più avanti: « Wer die Natur nicht durch die Liebe kennen lernt, der wird sie nie kennen lernen ». Si associava Schleiermacher allo stesso pensiero, poichè levava, nei suoi « *Discorsi* », l'inno all'amore di Dio che ovunque si manifesta, e additava nell'amore il solo mezzo, per leggerne il linguaggio. L'uomo non attinge l'anima dell'universo, non trova Dio, se non sviluppando la sua umanità: e l'umanità nostra non si sviluppa a pieno che nell'amore. Sì che egli gode imaginare il primo uomo vagante invano in cerca d'un mondo, ch'egli solo ritrova, quando Dio gli pone accanto la sua compagna. Novalis rivestiva, con molta grazia, lo stesso motivo, quando, nel « Märchen » dei « *Discepoli* », faceva che Giacinto trovasse sotto il velo di Isis non più sè stesso, ma il suo amore.

Così concepito, l'amore romantico è amore per il tutto, è amore per Dio, per l'armonia, più che per la donna; è anche amore per la donna, ma solo in quanto essa è la suscitatrice più potente, la mediatrice più sicura di questo più grande amore. L'amante, sul cui seno Friedrich Schlegel sogna trovar la pace, deve sentir lo stesso ardore di lui per l'infinito, deve potergli schiudere l'universo. E simile all'universo appar Lucinde a Giulio. Come un lucido com-

pendio di ciò che ancor ci manca per giungere all'umanità più piena è per Schleiermacher la donna, cui si volge il nostro amore. E per Novalis, che allargava l'amor suo per Sofia a panteistico amore, e celebrava la « unendliche Idee der Liebe », Sofia si muta nella sigla dell'universo. Essa un'abbreviazione dell'universo, questo uno sviluppo dell'amante. Amor per Sofia è uguale a Filosofia. Tutto vogliono — e tutto credon trovar nella donna. Nell'amore, che questa suscita in loro, sentono gonfiarsi di vita il petto, divengon uomini. Friedrich Schlegel ringrazierà Carolina Böhmer della luce versata nell'anima sua torbida: « eine Frau, die *einzig* war, und die seinen Geist zum erstenmal ganz in der Mitte traf ». Novalis riconoscerà ad ogni tratto in Sofia la sua iniziatrice alla vita, il centro del suo mondo, la suscitatrice della poesia in lui.

Tale concezione dell' amore spira appunto in tutto l'« *Ofterdingen* », e trova la sua celebrazione più piena nell'idillio tra Enrico e Matilde. Come nei sonetti iniziali vien l'amata a dar voce a quel ch'è nel poeta indefinito e vago presentimento, a suscitare in lui « den edeln Trieb | tief ins Gemüt der weiten Welt zu schauen », così Matilde trae ora Enrico nel sacrario della vita « in die Heiligtümer des Lebens, in das Allerheiligste des Gemüts », gli schiude il mistero dell'essere; e il sacro mistero è amore. Non semplice passione, non solo sentimento, l'amore di Enrico è la sua iniziazione alla vita piena: Matilde l'angelo che lo guida, la sua iniziatrice. « Du bist die Heilige, die meine Wünsche zu Gott bringt, durch die er sich mir offenbart, durch die er mir die Fülle seiner Liebe kund tut ». L'amor terreno è l'eco dell'amor divino: si allarga nell'amore divino. A che ricorderà Matilde la fugacità delle cose terrene, il destino delle rose

che appassiscono? Ciò che Enrico sente in sè è qualcosa di eterno; ciò ch'egli vede ed ama in Matilde trascende la sua apparenza terrena, se pur si manifesta soavemente in essa. Attraverso i suoi occhi egli vede brillare il cielo, vede quel mondo puro d'armonia, verso cui si volge il suo desiderio più ardente; ed ama la fanciulla per questo mondo ch'essa gli apre, di cui essa è simbolo e parte: « Was mich so unzertrennlich zu dir zieht, was ein ewiges Verlangen in mir geweckt hat, das ist nicht aus dieser Zeit. Könntest du nur sehen wie du mir erscheinst, welches wunderbare Bild deine Gestalt durchdringt und mir überall entgegenleuchtet!... Deine irdische Gestalt ist nur ein Schatten dieses Bildes... das Bild ist ein ewiges Urbild, ein Teil der unbekannten heiligen Welt ». Questo mondo celeste, che si rivela a Enrico in Matilde, già traluce intorno a Matilde sulla terra: ogni oggetto amato, pensa il poeta nei frammenti, è il centro d'un paradiso: e in paradiso par mutarsi ogni cosa intorno a Matilde. « Ja, Mathilde — esclama il giovane, estasiato, — die höhere Welt ist uns näher als wir gewöhnlich denken. Schon hier leben wir in ihr und wir erblicken sie auf das Innigste mit der Natur verwebt... ». Il palpito del suo cuore tende a fondersi col palpito dell'universo: il suo sguardo s'immerge nel futuro: e l'amore si muta per lui e per Matilde in ali fiammanti, che li sollevano, prima della vecchiaia e della morte, al cielo, in fiamme che, sciogliendo la terra dai vincoli della corruttibilità, la sollevano pura in grembo a Dio. Ben può il giovanetto poeta, nell'empito del suo ardore, parlar di eternità, sentir nell'animo suo la rivelazione divina: « ich schwöre ewig dein zu sein, Mathilde, so wahr unsre *Liebe die Gegenwart Gottes bei uns ist* ».

Così Matilde ha iniziato Enrico alla vita — « bin ich

doch nur durch Dich was ich bin. Ohne Dich wäre ich nichts »: — ha sollevato il giovanetto ad uomo vero, — ha suscitato in lui la poesia: « Es ist auch zum erstenmal in meinem Leben, dass ich ganz offen bin ». Interamente aperto al mondo, non isdegnoso delle cose, lo spirito del poeta si versa, in fatti, su di esse e le pervade, sì che tutto gli si va colmando di vita, gli si va mutando in « Geistesoffenbarung », in poesia. Lo spirito del poeta è simile a una luce purissima, che tutto penetra — dirà Klingsohr a Enrico —: e, di fronte a questa luce, la natura è simile a un corpo di varia densità e vari colori. Se la luce non lo tocca, l'occhio non vi distingue che una massa informe; ma se la luce vi ripiove sopra, si accende delle tinte più vive, nelle sue trasparenze. Tanto più intensa la luce, tanto minore l'opacità della natura: nè v'è parte alcuna di essa, cui la luce non possa alla fine penetrare. E aggiungerà più tardi: « es ist recht übel... dass die Poesie einen besondern Namen hat, und die Dichter eine besondere Zunft ausmachen. Es ist gar nichts besonderes. Es ist die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes ». Così Enrico, poichè Matilde ha dato al suo essere unità, poichè l'ha, nella rivelazione dell'amore, portato alla sua pienezza, sente colmare il suo petto « eine schöpferische und gediegene Heiterkeit », non mai provata per l'innanzi; e se già presso Matilde, la sera, aveva compreso l' ebbrezza delle feste e il sapore e il profumo dei cibi e dei vini, uscendo il domani con essa e con Klingsohr all'aperto, sentirà l'armonia propria spandersi intorno a lui, sì che il paesaggio gli apparrà « wie eine innere Phantasie ». Alla presenza di Matilde e Klingsohr ascriverà egli stesso quest'armonia, e Klingsohr, poco oltre, lo confermerà nel suo pensiero, ripetendogli che

l'amore è « die höchste Naturphilosophie », e non trova altro linguaggio che la poesia.

Se Matilde apre l'animo di Enrico all'amore e l'invade di poesia, che farà adunque Klingsohr accanto a lei? Già nella sera della festa di Schwaning Enrico aveva detto alla fanciulla ch'egli l'avrebbe eletta a sua maestra, che presso lei, più che presso il padre, le sue labbra si sarebbero schiuse al canto. Perchè, adunque, due rappresentanti diretti della poesia?

I romantici distinguevan la poesia, ch'è anima e vita dell'universo, che si manifesta ovunque è vita vera, ovunque è ritmo armonico, quella che Friedrich Schlegel definisce « die formlose und bewusstlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüte der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht », che è la manifestazione diretta dell'amore divino, « das eine Gedicht der Gottheit », dall'arte, per cui noi, aperti — come figli di Dio e pretendenti a Dio — alla poesia dell'universo, tendiamo a esprimere questa poesia nella nostra parola. La prima è la poesia: la seconda la « Poesie der Poesie ». Quella sorge spontanea nell'anima, ove noi non la soffochiamo nell'interesse della vita volgare, ove noi conserviamo la nostra purezza e ricchezza originaria, ove in noi vibri l'amore. Essa è infatti la nostra essenza; e anche alle persone più ingenue — pensa il maestro di Sais — si rivela e ne inebria l'anima: solo che in esse è inconscio, come nella beata età d'oro, ciò che nel poeta è divenuto conscio; che in esse si conchiude in un piccolo cerchio quel che nel poeta s'allarga e tende all'infinito. Ma all'altra non si giunge, se non attraverso una lunga disciplina: se poeta si nasce, artista si diviene.

Così è d'Enrico: destatasi la poesia giacente in lui, gli mancan tuttavia i mezzi per esprimer nelle parole ciò che egli sente e vede. A Klingsohr dirà, pieno di entusiasmo e meraviglia per la ricchezza della natura che lo circonda: « Mich dünkt, dass man gerade wenn man am innigsten mit der Natur vertraut ist, am wenigsten von ihr sagen könnte und möchte ». Nel rifluir della poesia entro di lui, egli non trova, non cerca anzi neppure, la parola per esprimere il suo sentimento, ma se ne inebria pago. Egli ha bisogno di chi l'inizi ai segreti dell'arte: ed è per ciò che or Novalis gli pone accanto Klingsohr, maestro dell'arte poetica, così come gli aveva rivelato in Matilde l'espressione più pura della poesia ingenua, universale. E Klingsohr gli dirà subito che una cosa è il godimento della natura e un'altra l'espressione di questa natura nell'arte: che, ove si lasci libero sfogo all'entusiasmo che ci gonfia il petto, le nostre parole si accavallan senz'ordine e senza chiarezza, e non un canto si leva da esse, ma un incomposto balbettio.

Quanto lontana ormai la concezione degli « Stürmer und Dränger »! Scaturiva per essi l'opera d'arte d'un getto dalla fucina ardente del poeta: la divinità si manifestava per mezzo suo: egli non n'era che lo strumento, che nell'ispirazione sublime ne esprimeva la parola. Nulla doveva svegliarlo dal suo inebriamento, nulla tentar di sciogliere il mistero delle sue creazioni. Guai al poeta che nelle sacre ombre del sentimento getta la luce fredda, pallida dell'intelletto! abbandonarsi all'onda della propria ispirazione: questo il segreto dell'arte per gli « Stürmer und Dränger ». Ora Klingsohr avverte invece Enrico: « Es wird ein verworrnes Geschwätz, wenn ein reissender *Sturm* in der Brust tobt, und die Aufmerksamkeit in eine zitternde

Gedankenlosigkeit auflöst »; gli dice che, senza l'arte, la poesia che ferve in noi cerca invano espressione: ed arte è per lui anzitutto scienza e dominio di sè e delle proprie forze. Vogliono i romantici gettare un fascio di luce nel sacrario del genio, del poeta: a loro non basta la pienezza, che bastava invece agli « Stürmer und Dränger »: vogliono anch' essi l' universalità: ma non il caos, bensì l'armonia. Le varie forze interiori non si devono intralciare nella loro azione, ma agir concordi, fondersi insieme. Ordine e luce devon essere nel genio che crea: visione e dominio di tutte le sue forze: non torbida agitazione, ma calma sublime: « Der junge Dichter kann nicht besonnen genug sein ». Ora, a spandere in lui questa luce, a regolar le sue forze nella loro espansione, i romantici eleggono l'intelletto, che, per tal modo, riacquista i suoi diritti conculcati: ma non come forza produttiva, bensì come « leitendes Vermögen unserer Weltkräfte ». Come tale, esso è per i romantici indispensabile all'arte, sicchè Klingsohr ripeterà ad Enrico lo stesso concetto, che pur ora vedemmo, quando gli dirà di reggere e moderar con l'intelletto l'entusiasmo; chè il poeta non farà mai miracoli, se de' suoi miracoli stupisce egli stesso. Altrove più esplicitamente Novalis dirà: « Der Sitz der eigentlichen Kunst ist lediglich im Verstande ». Esso ci illumina su ciò ch'è in noi, sui mezzi onde esprimerlo, e sui limiti oltre i quali non ci è dato giungere. Il poeta giovane, che non conosce la portata de' suoi strumenti, si lancia ardente di entusiasmo verso l'inesprimibile: ed è gioco forza soggiaccia nel volo, per cui non ha addestrate l'ali; il poeta esperto non trasceglie mai materia che sorpassi la sua capacità d'espressione, cui ben conosce, convinto d'altronde che, se gli è impossibile fermar nella nostra opera

tutta la poesia che vibra in noi, un raggio di luce divina piove già su d'ogni opera perfetta, anche quando la materia, ond'è foggiata, è la comune materia della nostra vita d'ogni giorno. Aspra e lunga sarà quindi la scuola dell'arte, e sempre vi si avrà da imparare: « Die Poesie will vorzüglich... als strenge Kunst getrieben werden ». Non un andar farfalleggiando oziosi, dietro le imagini e i sentimenti, ma un aprir tutta l'anima a tutte le voci; un esercizio vigile di riflessione, sì da acquistar di ciò ch'è in noi la conoscenza più completa, da vederlo in ogni suo aspetto e padroneggiarlo: chè solo ciò di cui si è padroni si può esprimere; uno sperimentar continuo delle nostre forze. O non è forse così per ogni arte? Klingsohr richiama l'attenzione d'Enrico sulla musica e sulla pittura; e gli fa osservare quanto studio sia necessario a impadronirsi dei mezzi di espressione dell'una e dell'altra. I limiti, che pittori e musici trovan nei colori e nei rapporti musicali, vengono al poeta dalla lingua. Mirabile la parola, il « Buchstabe », in cui lo spirito si manifesta, per cui si comunica agli altri ciò ch'è in noi: il poeta dovrà averne una conoscenza piena, profonda e viva: apprenderne tutte le possibilità: le parole devon vibrare per lui delle loro vibrazioni primitive, perdere la scorza, di cui l'abitudine le ha avvolte: tornare quali erano. Non è forse il linguaggio, la parola semplice e nuda la prima poesia? E i romantici ripensano con nostalgia ad una lingua antica originaria, dai suoni armoniosi; s'illudon quasi di riappressarvisi, mentre ridanno alle parole il loro significato etimologico (124).

(124) Strano come contro questo principio, universalmente celebrato dai romantici, ricorrano in essi frequenti espressioni, come: « Poesie der Poesie »,

La stessa concezione dell'arte è, press'a poco, negli altri romantici, specie in Friedrich Schlegel. Anch'egli sente i limiti dell'arte, quando afferma non potersi dir che questa riesca a esprimere tutta la realtà, a meno di confondere la realtà vera, « das höchste Wirkliche », con quella volgare, « das Gewöhnliche und Gemeine »; quando nell'arte vede « nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk ». E, appunto per questa limitazione dei poteri dell' arte, consiglierà al poeta moderazione; anche per lui l'artista non deve lasciarsi travolgere dal suo entusiasmo, ma frenarne l'onda e regolarla e drizzarla al suo fine. Impossibile gli riesce pensare a un' opera d' arte, ove non si riveli l'intenzione — « die Absicht » — dell'artista: e se Novalis vuole che il poeta più non stupisca dei suoi miracoli, egli giunge al punto di dire che il poeta non si deve più interessar di quello ch'egli vuole esprimere; già preannuncia gli insegnamenti di Klingsohr, quando, quasi con le stesse parole, osserva: « so lange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich für die Mittheilung wenigstens in einem illiberalen Zustande. Er wird dann alles sagen wollen; welches eine falsche Tendenz junger Genies oder ein richtiges Vorurtheil aller Stümper ist ». Necessario adun-

---

« des Lichtes Licht », « Herz des Herzens », « Jugend in der Jugend », « Lieb' in Liebe », « Natur in der Natur », « Gottheit der Gottheit », le quali, se per una parte son segno del loro « unendliches Streben », cui non parrà mai d'esser penetrato abbastanza nell'anima delle cose, dimostran per l'altra la mancanza in loro di quel medesimo senso per la parola nuda, vibrante di tutta la sua vita originaria, da essi esaltato — insufficienza, in fondo, di senso estetico.

que sapersi limitare, per non venir limitati, egli conclude; ed ideale, a un tempo: poichè là soltanto ci si può limitare, ove si ha forza infinita e infinito dominio di noi. L'arte, affidata all'intelletto, diventa quindi anche per lui scienza, nello studio indefesso della quale l'artista si matura. « Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst ». Solo allora il poeta diventa artista, ch'egli apprende pazientemente a conoscere i mezzi e gli scopi e le difficoltà della sua arte, che su di questi filosofeggia, che diventa filosofo. Eran forse presenti a Novalis questi pensieri schlegeliani, apparsi alcuni fin dal '97 nel « *Lyceum* », altri nel '98 nell'« *Athenäum* », riandati certo insieme nei loro discorsi. E, se non a originarli, certo a consolidarli in essi valse l'esempio di Goethe, lo « Statthalter der Poesie », che, nella sua calma dominatrice, pareva loro incarnare appunto questo tipo. Nelle lodi, infatti, che Novalis gli tributa come artista, ritorna la stessa concezione dell'arte, che Klingsohr espone ad Enrico: e noi vedremo come egli in Klingsohr incarni realmente Goethe.

Or se i romantici esagerano, nel loro inno alla lucidità e quasi al calcolo dell'intelletto, se fan di questo una condizione essenziale dell'arte, è certo per una conscia reazione allo « Sturm und Drang »: nella celebrazione dell'intelletto, sembra quasi al lettore ch'essi dimentichino ciò ch'è per noi presso che tutto: l'ispirazione, la poesia originaria. Non è così. Friedrich stesso, dopo tutto quanto ha detto sull'arte, esclama altra volta — ed è certo sua convinzione — che non l'arte e le opere fanno l'« artista », quanto « der Sinn, die Begeisterung und der Trieb »: ciò che vuol dire che arte senza ispirazione non è arte, ma gioco vano di parole senza senso. E Novalis

non vede nell'intelletto che « der Inbegriff der Talente »: non una forza produttiva, ma solo una forza regolatrice, esecutrice: « Die Vernunft setzt — egli dice — die Phantasie entwirft, der Verstand führt aus ». Ma guai se si inverton le parti! invece di « romantische Poesie » si avrà « rethorische Poesie »: invece di « dichten » sarà « ein Gedicht machen ». Dallo stesso discorso di Klingsohr appar chiaro che l'intelletto non è che l'istrumento, per cui il poeta contempla ed esprime la poesia che ha già in sè: non la fonte di questa; chè s'egli, contro la cieca accensione, che non trova parole o si esprime in disordine, consiglia al suo giovane allievo « Besonnenheit und Kühle », non è già per ispegner tale accensione, ma per mutarla in quella « kühle belebende Wärme eines dichterischen Gemüts », senza la quale non è, secondo lui, possibile la creazione artistica. « Un ardor fresco vivificante »! Paradossale espressione, specie se si traduce: eppur definizione perfetta del genere di ispirazione di questi primi romantici. La loro non è poesia scaturita rovente dell'animo: ma poesia materiata di riflessione. Non son passioni frementi che li scuotano e travolgano: è un entusiasmarsi conscio d'un'idea, che brilla loro dinanzi, e più brilla come più si rasserena il loro animo. La loro poesia, come vedremo ancor meglio, è poesia simbolica: e in chi simbolizza non può e non deve esser l'ardore di chi scrive nell'empito del suo sentimento: non può esservi, chè esigerebbe un'espressione più immediata e personale, ricusando le vesti del simbolo: non deve esservi: chè queste vesti delicate si hanno ad intesser di luce ; bensì una commozione che invade il petto senza turbarlo, una fiamma che non abbrucia, ma illumina e risplende: « eine kühle und belebende Wärme ».

Tale è la fiamma che si accende tra le labbra dei viaggiatori di Sais, allor che essi parlan le parole più sagge: « eine kühlende Flamme »; tale è il getto misterioso che si sprigiona nella caverna, ove il sogno trasporta Enrico, e che ripiove e ondeggia nel bacino e guida il giovane, che vi appressa le labbra e vi si immerge, alla visione del fiore azzurro; tale è il liquido arcano che dalla sua coppa Sofia spruzza, suscitatore di vita, nel « Märchen » di Klingsohr.

Ma ispirazione sempre, chè senza di essa non v'è poesia. Così Novalis stesso si ribella contro il linguaggio degli Schlegel, che troppo accentuano la « Absichtlichkeit » e la « Künstlichkeit » delle opere di Shakespeare, quasi che esse scaturissero solo dal calcolo dell'autore, ed esclama: « Die Kunst einer gut entwickelten Natur ist freilich von der Künstelei des Verstandes, des bloss räsonnierenden Geistes himmelweit verschieden. Shakespeare war kein Kalkulator, kein Gelehrter ».

Capitolo VI.

La "Erfüllung".

Col suo arrivo ad Augsburg, col suo incontro con Matilde e Klingsohr, Enrico ha compiuto il suo viaggio; meglio: la prima grande tappa del suo viaggio: chè egli non tarderà a rimettersi in cammino. Se Matilde, infatti, l'ha destato alla poesia, se Klingsohr gli ha dato le norme dell'arte, noi dobbiamo ancora assistere allo spiegamento, al trionfo di questa poesia entro di lui e per mezzo di lui. La poesia non è che nata in Enrico. Allor che accanto a Matilde egli si inebria e ne' suoi occhi vede il cielo, in lei un'imagine divina, sente che qualcosa è tra lui e questa imagine: « deine irdische Gestalt ist nur ein Schatten dieses Bildes. Die irdischen Kräfte ringen und quellen um es festzuhalten, aber die Natur ist noch unreif ». Se pur gli pare, in taluni istanti, che terra e cielo si fondano insieme, alla manifestazione di Dio, al raggiungimento della completa beatitudine la terra è ancor troppo greve. Klingsohr medesimo gli parlerà di forze avverse, agenti nella natura e in noi contro lo spirito della poesia, « dumpfe Begierde, stumpfe Gefühllosigkeit und Trägheit », di una lotta fra « Poesie » e « Unpoesie ». Non basta adunque che la poesia sorga; per fiorire in tutta la sua pienezza, il suo splendore, essa deve, per di più, vincere queste forze, debellare la « Unpoesie ». A

questa lotta lo fa assistere nella fiaba, che gli racconta e che noi esamineremo più tardi; uno specchio di questa lotta è tutta l'arte, di cui gli ragiona. Egli insegna bensì al giovane come la poesia si può esprimere nella parola; ma anche e più gli mostra le difficoltà di questa espressione. Ovunque limiti, freni, barriere. Impaziente, il giovane gli domanda: « Kann ein Gegenstand zu überschwenglich für die Poesie sein? » E mentre Klingsohr gli dice che v'è una sfera dell'esprimibilità, oltre la quale non giungon le nostre forze, i nostri strumenti, egli stesso intuisce la somiglianza tra il mondo dell'arte e quello, più ampio, della vita: « Die Sprache... ist wirklich eine kleine Welt in Zeichen und Tönen. Wie der Mensch sie beherrscht, so möchte er gern die grosse Welt beherrschen und sich frei darin ausdrücken können. Eben in dieser Freude das, was ausser der Welt ist, in ihr zu offenbaren, das tun zu können, was eigentlich der ursprüngliche Trieb unsers Daseins ist, liegt der Ursprung der Poesie ». Esprimer nel mondo, nella vita ciò ch'è in noi, così come l'esprimiamo nelle parole, attuar nel reale l'ideale, foggiare il mondo come un grande poema! Questo lo scopo della poesia, l'azione dell'uomo vero; questa, ad un tempo, la meta di Enrico, or che la poesia è nata entro di lui. E il suo sentimento si farà certezza, si tramuterà in volontà, in atto, com'egli si imbatterà — nella II^a parte — in Silvestro e ne udrà il vangelo di questa poesia.

Al giovane, che gli domanda quando nel mondo non vi saran più dolori, nè spaventi, nè necessità alcuna, nè ombra di male, Silvestro risponde: quando agirà nel mondo una sola forza: « die Kraft des Gewissens »; quando, cioè, tutti gli uomini saran di nuovo uomini veri,

nella piena assoluta padronanza di loro stessi. Chè « Gewissen » è per Novalis l'essenza intima dell'uomo: « das Gewissen ist der Menschen eigenstes Wesen in voller Verklärung, der himmlische Urmensch ». V'è una sola causa del male, dice Silvestro: la generale debolezza dell'uomo; e questa è « geringe sittliche Empfänglichkeit und Mangel an Reiz der Freiheit » (125). Così nel pigro soggiacere dell'uomo tace la voce della sua coscienza, e il mondo esteriore ogni giorno più s'irrigidisce intorno a lui e lo imprigiona; risolleva invece la sua voce, ogni volta che l'uomo, libero di fronte alle cose, padroneggia sè stesso e per sè stesso quelle, cui invade della sua vita e regge con la sua volontà. Coscienza è, per tal modo, libertà piena, piena padronanza: « Meisterschaft ». « Gerade diese allumfassende Freiheit, Meisterschaft oder Herrschaft ist das Wesen, der Trieb des Gewissens ». Nell'uomo, in cui agisce la forza della coscienza, non solo si ridesta il figlio di Dio, « der himmlische Urmensch », ma questo si leva man mano a Dio, « diventa quale era suo padre », in quanto egli opera come Dio, in una continua creazione, manifestando nel mondo reale il mondo superiore che si è aperto in lui, incarnandovi la parola di Dio. « In ihm offenbart sich die heilige Eigentümlichkeit, das unmittelbare Schaffen der Persönlichkeit, und jede Handlung des Meisters ist zugleich Kundwerdung der hohen einfachen unverwickelten Welt — Gottes Wort ». Questo il sommo vertice della nostra ascensione, l'unica morale,

---

(125) È, quasi con le stesse parole, quanto Novalis notava della nuova morale, della medicina superiore. E uguale ne è l'imperativo: « allmähliche Vermehrung des innern Reizes ».

l'unica virtù: e questa a un tempo la vera poesia. « Das Gewissen, diese Sinn- und Weltenerzeugende Macht, dieser Keim aller Persönlichkeit erscheint mir wie der *Geist des Weltgedichts* ». Tutto quanto è bellezza e armonia nell'universo è frutto di quest'unica virtù, manifestazione di questa poesia, nella cui luce ogni cosa si purifica, si sublima. « Vom Sternhimmel... bis zu dem krausen Teppich einer bunten Wiese, wird alles durch ihn [Geist der Tugend] erhalten, durch ihn mit uns verknüpft und uns verständlich gemacht, und durch ihn die unbekannte Bahn der unendlichen Naturgeschichte bis zur Verklärung fortgeleitet ».

Or che sarà di fronte a questa poesia quella espressa nella parola, quella cui chiameremo anche noi, con Novalis, fiaba? Enrico, in cui il discorso di Silvestro ha acceso una viva luce, sviluppa ora il suo pensiero: lo spirito della fiaba non è che un travestimento dello spirito della virtù, « eine freundliche Verkleidung des Geistes der Tugend ». Mirabile somiglianza è tra una vera azione e una poesia. Infatti, nell'un caso e nell'altro è l'agitarsi delle nostre forze migliori, il loro gioco armonico; nell'un caso e nell'altro è divina libertà e padronanza. Lo spirito della fiaba è, in fondo, lo stesso spirito della virtù; fiaba è, non meno di virtù, azione, manifestazione della coscienza: « Das Gewissen in einer glatten nicht widerstehenden Welt wird zum fesselnden Gespräche, zur alleserzählenden Fabel ». Tende la virtù a far dell'uomo Iddio, della terra cielo; e lotta contro l'opposizione di mille ostacoli. Solo lentamente potrà attingere la meta suprema. Ivi la precede la fiaba; minori sono i vincoli per essa, che nel linguaggio ha un mezzo, uno strumento più docile. Parla al poeta, come all'uomo virtuoso, Iddio; e mentre l'uomo lotta a

foggiar l'universo sul modello divino che in sè intravede, a tramutarlo nel mondo ideale ch'egli ha in sè, il poeta si trasporta con la fantasia in questo mondo ideale, s'illude di vivere in esso, e ne esprime le armonie nel verso. « In den Fluren und Hallen dieser Urwelt lebt der Dichter, und die Tugend ist der Geist seiner irdischen Bewegungen und Einflüsse ». Mirabile valore profetico acquistan quindi le sue parole, per cui si esprime Iddio, in un richiamo verso il mondo migliore. Sacerdote diventa il poeta, annunciatore del vero; e le sue parole sono sacro vangelo: « die Bibel und die Fabellehre sind Sternbilder eines Umlaufs » (126). Qui sta appunto il significato e il valore della fiaba: in quanto, scaturita dallo stesso spirito della virtù, lo eccita e lo tien desto e gli addita la via. Per questo Enrico parlerà della fiaba, come di qualcosa subordinato alla virtù, fatto ad agevolarne il trionfo: « der eigentliche Zweck der *untergeordneten Dichtkunst* [ist] die Regsamkeit des höchsten eigentümlichen Daseins ».

Ora è appunto il trionfo della virtù quel che Novalis ci vuole effigiare nella II^a parte dell'« *Ofterdingen* »; sì che la meta, cui Enrico pareva giunto, non ci appar ora che punto di partenza per un volo più lungo. Enrico non deve

---

(126) La fusione di poeta, profeta e sacerdote della parola divina è un pensiero cui torna volentieri Novalis; così in un frammento: « Dichter und Priester waren in Anfang Eins, und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der echte Dichter ist aber immer Priester, so wie der echte Priester immer Dichter geblieben. Und sollte nicht die Zukunft den alten Zustand der Dinge wieder herbeiführen? ». E che sono il « Geistlicher » di FR. SCHLEGEL, il « Priester des Höchstens » di SCHLEIERMACHER, il « Priester der Natur » di STEFFENS, nei *Beiträge* cit., p. 317, se non l'uomo vero, il genio, il poeta?

impadronirsi soltanto dell'arte, non deve divenir soltanto poeta nel senso comune, capace di esprimere nel suo canto il mondo che gli si è aperto nel bacio di Matilde — consci dei limiti dell'arte, i romantici vogliono romperne sempre più il dominio, impadronirsi sempre più d'ogni mezzo di espressione, fare della loro poesia una « progressive Universalpoesie » — ma deve giunger più oltre ancora, deve giungere ad attuar questo mondo, a diffonder la poesia nella realtà, a far che questa, libera d'ogni scoria, d'ogni pesantezza e d'ogni vincolo, si muti tutta in un poema; deve ristabilire intorno a sè, vinto lo spirito della caducità, la beatitudine eterna della nuova età d'oro. « Es wäre ein schöner Stoff zu einem Gedicht, dieser gewaltige Kampf » aveva detto Klingsohr a Enrico, parlandogli della lotta tra « Poesie » e « Unpoesie »; or nella II^a parte del romanzo Novalis voleva descriverci appunto questa lotta; « ein Dichter, der zugleich Held wäre ist schon ein göttlicher Gesandte »; e Novalis voleva mostrarci in Enrico questo poeta eroe, il trionfatore di questa lotta. Egli stesso ci informa della sua idea, quando scrive a Tieck: « das Ganze soll eine Apotheose der Poesie sein. Heinrich von Ofterdingen wird im I.sten Theile als Dichter reif — und im zweiten als Dichter verklärt ». La prima parte non è più, per tal modo, che il piedistallo della seconda, la sua necessaria premessa: « er enthält das Fussgestell des II.ten Theils »; se quella era la « Erwartung », questa sarà la « Erfüllung ». E tutto doveva spirare in essa poesia; chè della poesia non si può parlar che in poesia: « der zweite Theil wird schon in der Form weit poetischer als der erste. Die Poesie ist nun geboren ».

Ma la II^a parte rimase frammento, quasi ad indicare al poeta la follia del volo ch'egli intendeva imprendere,

quasi a ripetergli che la meta, cui addita la « Sehnsucht », non si raggiunge mai. Della II^a parte non ci rimasero che il prologo, un ampio frammento iniziale, alcune liriche, altri frammenti brevi: più che altro schizzi, tracce di quel che poteva essere la continuazione del romanzo.

Un sogno profetico annuncia ad Enrico, la notte stessa del suo incontro con Matilde, il corso ulteriore del suo destino, e forma per tal modo il punto d'unione tra l'una parte e l'altra del romanzo. Matilde, su una leggera barchetta, in preda all'onde di un fiume. La barca affonda, ed ella canta, canta con una serenità e dolcezza infinita, finchè l'onde non l'hanno travolta. Egli si sforza invano di salvarla, e nell'angoscioso sforzo sviene. Quando si ridesta, è in una contrada strana: tutto azzurro d'intorno, azzurro di sopra: silenzio: solo una fonte che ciangotta. Egli è sotto la corrente del fiume: stanchezza sorda nel suo cuore. Ma come alla fonte si disseta, la sua anima si rasserena: e tutto, poichè egli procede, gli sorride più bello. Poi una voce che lo chiama, tenera: « Lieber Heinrich! » Matilde! un abbraccio dolcissimo, infinito. « Wo sind wir, liebe Mathilde? » « Bei unsern Eltern. » « Bleiben wir zusammen? » « Ewig! » gli risponde, e gli sussurra una parola misteriosa, che tutto gli pervade l'essere d'un fremito arcano. « Er hätte sein Leben darum geben mögen, das Wort noch zu wissen ».

Enrico perderà adunque Matilde: s'infrangerà il suo breve sogno di felicità, appena iniziato; ma non la perderà per sempre; la perderà per ritrovarla più tardi, più bella, ove l'amore sarà eterno ed eterna la serenità più dolce, ove non saran più vincoli nè separazioni. Il fiore

azzurro, cui egli già s'illudeva di cogliere, si allontana: la sua « Sehnsucht » non si placa, ma riceve nuovo alimento, arde più intensa: Matilde, che gli ha schiuso gli occhi alla poesia, or l'attende, or l'invita ove la poesia si spiega libera, in tutto il suo trionfo.

S'apre infatti la II^a^ parte, quando già la fanciulla è stata ingoiata dall'onde del fiume, ed Enrico, nella più cupa disperazione, lascia la città dolorosa, per ricercar nella solitudine dei monti pace e ristoro. Un solo desiderio rimane ancora nel suo petto oppresso: dissolversi nel nulla: « Er wollte sich in die Ferne verweinen, dass auch keine Spur seines Daseins übrig bliebe ». Ma dalla notte che l'avvolge non tarderà a scaturir la luce; non tarderà egli stesso a veder la bontà e la necessità del suo dolore.

O non è forse il dolore una di quelle disarmonie che vedemmo esser mezzo a un'armonia superiore? « Aller Anfang ist mühsam und schmerzhaft ». Come non v'è ascesa senza disarmonia, lacerazioni, così non v'è gioia vera senza dolore: più intenso il dolore, più lontana la meta e più alto il volo. « Jeder Schmerz ist eine Erinnerung unsers hohen Ranges » dice Novalis; e, ancor nei giorni in cui il suo male più si appesantisce su di lui, se lo ripete a conforto: « Unglück ist der Beruf zu Gott ». Egli medita altrove una « Teleologie des Schmerzens »; canta negli « Inni alla Notte »:

> Der Schmerzen Wut und wilder Stoss
> ist froher Abfahrt Zeichen;

pensa alla possibilità d'un dolore che mai non cessi, che sia stimolo eterno; congiunge amore e dolore, e trova nella lor fusione questo stimolo: « Wer den Schmerz

flieht, will nicht mehr lieben. Der Liebende muss die Lücke ewig fühlen, die Wunde stets offen erhalten » (127). Ma, come nell'esperienza individuale del poeta, il dolore si spoglia per tal modo man mano d'ogni elemento angoscioso; diventa calmo, sereno; si tramuta in « Sehnsucht »; si anima di entusiasmo. Il dolore della perdita cede dinanzi alla gioia di un più dolce ritrovarsi; il ieri si scolorisce dinanzi al domani. Il dolore apre gli occhi sul valore delle cose: e vane ce ne mostra, che credemmo eterne, e le veramente eterne fa brillare in tutto il loro splendore. Par precipiti il mondo; e non precipita, che per far posto a un mondo più bello: naufragi che son salvamenti. Il pensiero, comune anche agli altri romantici, trova in Novalis l'apostolo più convinto. E di continuo ritorna nella sua opera, riempie di sè gli « *Inni alla notte* » e gli « *Inni spirituali* », riecheggia nei « *Discepoli di Sais* », riappare insistente nell'« *Ofterdingen* ». Ivi il conte di Hohenzollern crede finita la sua vita nell'angoscia per la morte della compagna; e la sua vita vera non comincia che allora; ivi, nel « Märchen » di Klingsohr, la morte della madre farà possibile il risveglio del regno d'Arturo nell'amore. Dalla sua cenere si sprigionerà la scintilla della vita nuova: « aus Schmerzen wird die neue Welt geboren, und in Tränen wird die Asche zum Trank des ewigen Lebens »; ivi, nel prologo alla II[a] parte, Astralis predice nel dolore di Enrico la sua sublimazione:

---

(127) Come conseguenza, pensa Novalis, dato che l'uomo vive soltanto quando ascende, non sarebbe il dolore « einfaches Selbstgefühl » — la fondamental nota sentimentale dell'uomo desto e conscio?

Wer sich der höchsten Lieb' ergeben
genest von ihren Wunden nie.
Schmezhaft muss jenes Band zerreissen,
was sich ums innre Auge zieht,
einmal das treuste Herz verwaisen,
eh' es der trüben Welt entflieht.

E vedrà più tardi Enrico nelle rovine, tra cui sorge la capanna di Silvestro, la madre dei fiori che le rivestono, sì ch'egli quasi si ribellerà al pensiero, poichè l'imagine di Matilde gli sarà riapparsa: « Aber musste die Mutter sterben, dass die Kinder gedeihen können, und bleibt der Vater zu ewigen Tränen allein an ihrem Grabe sitzen? » Nel dolore si purifica, rigenera e sublima la vita. O non s'era forse nel dolore di Cristo, dell'eroe « der innig *liebte, litt* und *starb* », appressata la fine dell'età antica, annunciato il prossimo avvento della nuova età? « In entsetzlicher Angst nahte die Stunde der Geburt der neuen Welt ».

Così, nel dolore per la morte di Sofia, Enrico apprende, meglio che dalle parole di Klingsohr, la pesantezza di ciò che è corruttibile, i vincoli della « Unpoesie »; apprende a un tempo la via verso il trionfo di quella contro questa, verso il pieno ed eterno godimento dell'amore.

Dalla fronda d'un albero, ai cui piedi egli si abbatte angosciato nella solitudine del monte, giunge a lui un canto soave, una voce ben nota, celeste: la voce della sua Matilde. Matilde gli parla dal mondo più puro, in cui essa è già ascesa e in cui l'ha preceduta il suo bimbo, nato dal bacio di Enrico; e le sue parole sono conforto e luce al pellegrino: « Mein Kindlein hat den Tod überwunden. Härme dich nicht. Ich bin bei dir: du wirst noch eine Weile auf Erden bleiben... bis du auch stirbst

und zu unsern Freuden eingehst ». E una visione sublime gli si manifesta. Matilde col figlio, simile alla Vergine, una sola persona con essa, tra i cori degli angeli, nella luce e nella beatitudine celeste. La Vergine! Non era essa l'imagine, l'« Urbild » che Enrico aveva intravisto in Matilde già sulla terra? Già sulla terra la Vergine le aveva sorriso, quand'essa le si era inginocchiata innanzi, ardendo dell'amore di Enrico. Ora alla Vergine è tornata, s'è fusa con essa. E l'« Urbild », che Enrico adorava in lei, gli appare libero d'ogni macchia, splendente di tutta la sua luce divina. Così anche, a un tempo, gli si schiude piena la visione del mondo ideale, di quel mondo di luce e di armonia, che nel suo amore Enrico aveva creduto veder albeggiare tra le cose terrene (128).

Scompare la pesantezza, la stanchezza sorda, che lo gravava, e la sua anima si inebria leggera di luce. Or egli comprende che la felicità terrena, in cui s'illudeva trovar posa la sua « Sehnsucht », non era che preannuncio della felicità vera, oltre la morte. La morte, l'incubo che aveva distrutto il suo sogno, gli sembra ora l'iniziatrice all'eternità, quella che libera il suo amore d'ogni scoria fugace e lo muta in un rito sacro, senza fine. E verso la morte egli tende con tutto il suo ardore; nel desiderio, nella certezza della morte si solleva e

---

(128) La Madonna è infatti per i romantici — che la celebrano accanto e quasi più che Cristo — il simbolo più perfetto dell'« ewig Weibliches », in quanto in sè riassume congiunte, secondo le parole di A. W. SCHLEGEL, « Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit, und die höchste Liebe in himmlischer Verklärung, ohne alle irdische Beimischung » : tutte le caratteristiche, appunto, della Vergine-Matilde novalisiana.

vibra di commozione; lieto contempla la stessa caducità del suo corpo, fragile barriera che lo separa da Matilde; saluta la terra in cui errerà ancora per breve, simile a straniero.

Per giungere a Matilde Enrico deve morire, deve rompere la barriera della corruttibilità, che da essa lo disgiunge. Ora, sarà il suo morire un morire comune? Attenderà egli che il suo corpo si disfaccia, perchè l'anima si sollevi libera? Così può apparire dalle prime parole di Enrico, dopo la visione di Matilde; così può credere chi materializzi la concezione del poeta, interpretandone alla lettera le parole, e non sappia che cos'era la morte per Novalis, quando egli scrisse il suo romanzo. Morte significava allora per lui vita piena, liberazione dell'uomo e della natura dalla corruttibilità, elevazione d'uomo e natura a Dio. E attuazione di questo suo sogno doveva essere appunto il suo « *Ofterdingen* ». Or non sarebbe stata invece la morte corporale di Enrico un cedere alla caducità stessa, che gli aveva rapito Matilde? Lasciando il mondo della caducità per sublimarsi nell'altro, quello avrebbe continuato a subire i vincoli del limite; la materia si sarebbe sempre più appesantita, inaridita nella fuga dello spirito. La morte di Enrico non sarà una vittoria della corruttibilità, ma sulla corruttibilità; sarà — se noi ridoniamo alla parola morte il suo significato volgare — una « Ueberwindung des Todes » (129). Era morto forse il

(129) È Novalis stesso che usa in tal senso il termine « morte », quando, in un frammento, parla di una « Annihilation des Todes » che spiega, come « Aufhebung des Unterschieds zwischen Leben und Tod ».

figlio nato dal bacio d'Enrico e di Matilde, che ora con Matilde l'attende? « Mein Kindlein hat *den Tod überwunden* ». Non morto, ma vittorioso della morte comune, sublimato nella morte vera. Ora il figlio di Enrico e Matilde è la poesia medesima, ed è ad un tempo l'età d'oro: simbolo di ciò che attende Enrico al culmine della sua ascesa, cui egli compie nella « Sehnsucht » per Matilde; e segno pure che con la poesia, che è virtù, egli salirà alla morte, superando la corruttibilità, e nella poesia godrà la beatitudine dell'età d'oro.

La morte di Enrico non avverrà quindi d'un tratto, non sarà una brusca interruzione; egli vi salirà man mano. Nè sarà un chiuder gli occhi alla terra, per riaprirli in cielo, ma sarà un fondersi graduale della terra col cielo intorno a lui. Giungiamo così al vero dramma, di cui la prima parte del romanzo non è che preannunzio. Se nel suo viaggio Enrico ha visto dovunque balenare incerto nel finito l'infinito, ora egli, pieni gli occhi dello splendore divino, celebra il sacro mistero; d'intorno a lui finito e infinito, materia e spirito si ricongiungono; discende la morte sulla terra a purificare, a redimere, a sollevar la vita.

E già subito dopo la sua visione, sebbene egli non veda ancora come giungerà a Matilde, e saluti commosso la terra, come dovesse lasciarla, Enrico stupisce del significato profondo che tutte le cose acquistano per lui, nella luce che in lui è piovuta, sì che, più che in contrasto con la vita, la morte già gli appare come una più alta manifestazione della vita stessa: « Es dünkte ihn nunmehr alles viel bekannter und weissagender als ehemals, so dass ihm der *Tod wie eine höhere Offenbarung des Lebens* erschien ». E la terra, anzichè divenirgli pesante, come quella che

gli impedisce il suo volo, gli appare amica e dolce, come una casa amata, cui, dopo lungo esilio, si ritorni; tutta viva di memorie soavi: « Tausend Erinnerungen wurden ihm gegenwärtig. Jeder Stein, jeder Baum, jede Anhöhe wollte wieder gekannt sein. Jedes war das Merkmal einer alten Geschichte... ». In questa si sente anzi solo ora a suo agio; nel suo inno di ringraziamento alla Vergine - Matilde, pur nella sete di ricongiungersi ad essa, egli canta:

Gern will ich in tausend Weisen
noch *der Erde Wunder preisen*
bis du kommst mich zu umfangen.

E, se egli si sente già ora strappato al presente, è perchè il presente limitato, contiguo, quello ch'è inaridimento ed è soffocazione, già cede in lui dinanzi al presente spirituale, quello che risulta dalla fusione intima di passato e futuro; in altre parole, di finito e infinito: « Zukunft und Vergangenheit hatten sich in ihm berührt und einen innigen Verein geschlossen ». Ma la sua illusione non dura a lungo: in una serie d'incontri miracolosi, egli non tarderà a comprendere interamente la sublimità della morte che lo attende.

A compagna dei suoi ultimi giorni terreni, a guida di lui nella sua marcia verso la morte, la Vergine - Matilde gli invia una fanciulla: Cyane. La sua apparizione è miracolosa. D'onde venuta? Creatura terrena? sovraterrena? « Wer hat dir von mir gesagt? — Unsre Mutter. — Wer ist deine Mutter? — Die Mutter Gottes. — Seit wann bist du hier? — Seitdem ich aus dem Grabe gekommen bin. — Warst du schon einmal gestorben? — Wie könnte ich denn leben? ». Non comprende En-

rico se la figura, che gli è dinanzi, sia di questo mondo ancora, o se piuttosto non continui la visione celeste. E l'incertezza permane anche in noi: Cyane è la figlia del conte di Hohenzollern; e questi ci aveva detto della sua morte. Ma v'è un frammento per la continuazione del romanzo che getta un po' di luce. « Das Hirtenmädchen ist die Tochter des Grafen von Hohenzollern. Die Kinder sind nicht gestorben. Ihre Erinnerung aus Morgenland. Ihr wunderliches Leben in den Gebürgen. Erziehung durch ihre verstorbene Mutter. Ihre wunderliche Errettung aus dem Grabgewölbe durch einen alten Arzt ». Non era adunque morta, Cyane, ma pur senza morire era stata con la morte in intimo contatto. La madre morta, e nella morte ricongiuntasi pur essa con la Vergine, l'aveva educata; e aveva trasfuso in lei la pienezza d'amore di cui godeva. Coi morti Cyane ha avuto e ha tuttora consuetudine. Così s'incontrano in lei i due mondi, tra cui si avvolge incerto Enrico; e son cadute tra l'uno e l'altro le barriere, ch'egli non ha ancor superato. Essa potrà essergli compagna e guida; sarà per lui la voce e il richiamo continuo della patria lontana. « Sie ist mit dem Wunderbaren bekannt ». A Enrico, che le domanda ov'essa lo tragga, risponde: « immer *nach Hause* ». Non forse qui lo attendeva Matilde, nel sogno profetico? Quivi, « bei unsern Eltern », l'aveva ritrovata nel sogno, per non più perderla mai. E se Cyane ha dal contatto con la morte tratto norme e tesori di vita, la sua semplice apparizione ripeterà meglio ad Enrico che morte e vita non sono in contrasto. Or Cyane lo trae seco, per un paesaggio fantasticamente vivo, alla capanna di Silvestro. Silvestro è lo stesso archeologo, che aveva rivelato al padre di Enrico i tesori dell'antichità, nella notte in cui quello, sper-

dutosi nella campagna romana, si era ricoverato nella sua casetta. Or come l'incontra Enrico? Già vacillano le barriere del tempo e dello spazio, e un'atmosfera di sogno, di fiaba si diffonde ovunque. Silvestro doveva mostrare ad Enrico i resti della beata età d'oro scomparsa, « die Schätze der Vorwelt... die kostbare Interlassenschaft einer zu früh abgeschiedenen Welt », ch'egli aveva additato invano al padre di lui. E doveva a un tempo parlargli dell'avvento della nuova età d'oro, del trionfo della morte. Non diversamente passato e futuro si son dato convegno e si son fusi intorno alla sua capanna. Attraverso alle rovine che la circondano, Enrico vede fin nel più remoto degli evi; e il futuro intravede nel verde e nei fiori innocenti, che le rivestono, che ne scaturiscono nella luce, nel calore e nell'acqua che loro piove dal cielo. Ora nel discorso di Silvestro l'inno alla morte si muta nel più ardente inno alla vita. È lui che parla ad Enrico della poesia superiore, della « Sittlichkeit », della « Tugend », di quella poesia che si attua nel mondo, ch'è indiamento nostro e della natura. Anche della natura. Non vi saran più mali nell'universo, quando regnerà la forza della coscienza — udimmo da Silvestro —; ma egli aggiunge ancora: « Wenn die Natur züchtig und sittlich geworden ist »; e mentre in quest'opera di moralizzazione e divinizzazione della natura addita ad Enrico la via dell'ascesa, lo richiama sulla terra, gli mostra come il mondo del suo sogno sia attuabile, si deva attuare qua giù.

Il romanzo s'interrompe a questo punto, proprio quando più grande diventa il nostro interesse, come più alto si sublima il poeta. Ma l'incertezza, che regna sulla sua continuazione, non è tale che non possiamo stabilire il primo episodio, che avrebbe tenuto dietro all'incontro con Sil-

vestro. Cyane aveva detto ad Enrico: « Ein alter Mann ist zu Hause [Silvestro], doch kenn'ich noch viele die gelebt haben ». Or dai frammenti, dagli schizzi lasciati dal poeta si rileva con sicurezza che Cyane avrebbe appunto tratto Enrico tra questi morti. Egli doveva giungere a un chiostro misterioso « wie ein Eingang ins Paradies », « wie eine mystische magische Loge », ove avrebbe avuto nuove visioni, nuove rivelazioni sulla morte. « Priester des heiligen Feuers in jungen Gemütern » imagina Novalis gli abitatori del chiostro; e altrove: « die Mönche im Kloster scheinen eine Art von Geisterkolonie »; e finalmente, in uno schizzo, che risponde al principio della II^a parte, e che ci indica quindi con maggior probabilità la concezione definitiva del poeta: « Es [das Hirtenmädchen] schickt ihn zu den Toten: die Klosterherrn sind Tote ». In un modo o nell'altro, Enrico si sarebbe trovato in contatto diretto con la morte. e ne avrebbe più oltre appreso il mistero. Nè è difficile indovinare come i discorsi dei morti sarebbero stati una variante di quello di Silvestro: « Gespräch über Tod — Magie u. s. w. ». E noi vedemmo come « Magie », nel suo ultimo significato, fosse in Novalis mezzo all'armonia, alla morte (130). E lo stesso canto dei morti, che Enrico doveva udire nel chiostro, se è per una parte l'inno alle voluttuose ebbrezze imperturbate della morte, al trionfo dell'amore, al godimento dell'eternità, alla manifestazione di Dio — alla vita piena, — ripete

(130) Tra gli altri « Gespräche mit den Toten », anche « Gespräche mit dem alten Mann über Physik u. s. w., besonders Arzneikunde... Medizinische Ansicht der Welt »; i quali accenni si spiegano col significato della fisica e della medicina novalisiana, permeate di poesia, poste pur esse al servizio della morte: « Allerhand Wissenschaften poetisiert ».

dall'altra, nel suo richiamo verso la morte, il concetto di Silvestro:

> Helft uns nur den Erdgeist binden,
> lernt den Sinn des Todes fassen
> und das Wort des Lebens finden.

Così gridano i morti ai vivi; additan loro nella morte la vita vera, li aiutano essi stessi a gettar giù ogni barriera tra morte e vita, a incatenare lo spirito della corruttibilità — der Erdgeist. E chiudono il loro inno, ripetendo con foga ardente la profezia del trionfo della morte nella nuova età d'oro:

> Deine Macht muss bald verschwinden,
> dein erborgtes Licht verblassen,
> werden dich im kurzen binden,
> Erdgeist, deine Zeit ist um.

Vi sono, infine, alcuni frammenti novalisiani, che, pur non facendo parte degli schizzi per l'« *Ofterdingen* », stanno certo in relazione col romanzo e meglio confermano la nostra interpretazione. « Der jüngste Tag — scrive il poeta — ist die *Synthesis des jetzigen Lebens und des Todes* (des Lebens nach dem Tode) »; e il suo pensiero si completa col seguente, in cui risuona come un'eco del discorso di Silvestro: « Jeder Mensch kann seinen jüngsten Tag [= tausendjähriges Reich] durch Sittlichkeit herbeirufen... Die besten unter uns, *die schon bei ihren Lebzeiten zu der Geisterwelt gelangten, sterben nur scheinbar* » (131). Così doveva pure Enrico di Ofterdingen

(131) I due frammenti vengono evidentemente al poeta da JAKOB BÖHME, che dice: « Der rechte Himmel ist allenthalben, auch an dem

raggiunger sulla terra la beatitudine celeste, infranger la barriera che separa vita e morte, sì che la morte non sarebbe stata necessaria, perch'egli ritrovasse Matilde e toccasse presso lei l'eternità. In questo suscitare intorno a sè, nella propria virtù, l'età d'oro, in questo trionfo dell'armonia e della poesia doveva consistere la « Verklärung » di Enrico.

Che cos'è, infatti, « Verklärung », nel concetto novalisiano, se non l'infrangersi d'ogni barriera tra finito e infinito, tra materia e spirito, se non l'ebbrezza della loro fusione, la sublimazione dell'essere libero dai ceppi del corruttibile, nell'armonia, nella poesia? « Als irdische Wesen streben wir nach geistiger Ausbildung, nach Geist überhaupt. Als ausserirdische geistige Wesen nach irdischer Ausbildung, nach Körper überhaupt. Nur durch *Sittlichkeit* gelangen wir beide zu unsern Zwecken. Ein Mensch, der Geist wird, ist zugleich ein Geist der Körper wird. Diese *höhere Art von Tod*... hat mit dem gemeinen Tode nichts zu schaffen: es wird etwas sein, was wir « Verklärung » nennen können ». Un genere su-

---

Orte, wo du stehest und gehest ». — *Sämmtl. Werke*, hrg. v. K. W. SCHIEBLER, Leipzig, 1831-47, vol. I, p. 214. La fiducia del poeta nell'avvento di questo « tausendjähriges Reich » tra gli uomini si esprime talora in un grido di entusiasmo, come nel frammento: « Die Menschheit wäre nicht die Menschheit, wenn nicht ein tausendjähriges Reich kommen *müsste*. Das Prinzip ist in jeder Kleinigkeit des Alltagslebens, in allem sichtbar. Das Wahre enthält sich immer, das Gute dringt durch, der Mensch kommt wieder empor, die Kunst bildet sich, die Wissenschaft entsteht, und nur das Zufällige, das Individuelle verschwindet. Es ist der *Kampf des Vergänglichen mit dem Bleibenden*. Endlich muss der Sieg *à l'ordre du jour* sein... ».

periore di morte: non un distacco dalla terra, ma l'elevazione nostra e della terra nella virtù e nella poesia. Altra volta Novalis parla di « Verklärung », ch'egli definisce « Vergötterung auf Erden, belebender Umgang mit dem absolut Lebendigen », e pensa che vi giungiamo, pascendoci ogni giorno dello spirito della natura, così come ci pasciamo del sangue e della carne dell'amata. E al suo stesso Enrico d'Ofterdingen Silvestro dirà che « Verklärung » è la fine, la conclusione della « unendliche *Naturgeschichte* », il tramutarsi di questa — nel rilucervi dello spirito — in paradiso (132).

---

(132) A spiegare i casi di Enrico nella IIª parte, il DILTHEY ricorreva, op. cit., p. 333 ss., 473, all'ipotesi di una specie di « Seelenwanderung ». Già lo HAYM, *Rom. Sch.* cit., p. 386, notava l'insufficenza di tale ipotesi, e la sua insussistenza; e lo HEILBORN, op. cit., p. 178 ss., 185, pur accogliendola, sentiva in fine il bisogno di sollevarsi su di essa, di oltrepassarla. Noi non ne vediamo, come lo Haym, il fondamento: chè troppo vaghi e inconcludenti sono i cenni in proposito. Infatti, mentre una volta sola, isolato tra le note per il romanzo, appare il cenno « Metempsychose », le visioni del sogno di Enrico, in sul principio della Iª parte, non sono che la profezia della futura pienezza dell'essere suo, dovendo appunto il « vollendeter Mensch » poter vivere in più persone e superar le barriere tra vita e morte. Nè è detto, nè è possibile che Enrico sia stato in altra vita il figlio del conte di Hohenzollern: chè anzitutto anche il figlio, come Cyane, non sarebbe morto, in quanto gli schizzi per il romanzo dicono espressamente: « die Kinder (del conte) sind nicht gestorben »; e, inoltre, se Cyane dice ad Enrico che il conte è anche suo padre, aggiunge però: « Du hast mehr Eltern »; e sono i padri spirituali di Enrico, quelli che nei loro discorsi han fatto nascere in lui grado grado l'uomo superiore, il poeta, or fusi quasi in una sola persona, così come Matilde, la madre di Cyane, la madre di Enrico, la Madonna si fondono

Qualcosa di simile troviamo pure negli altri romantici, in quanto essi sognano raggiungibile l'eternità, l'immortalità sulla terra, nell'attimo in cui finito e infinito si ricongiungono nell'arte, nella religione.

Imagina Wackenroder, un po' penosamente, la ruota del tempo interrompere il suo volgersi vorticoso al vibrar d'un canto d'amore e d'una melodia ineffabile. E Tieck sviluppa il pensiero in un capitolo delle « *Phantasien über die Kunst* »: nel mondo dell'arte egli vede come un simbolo del mondo superiore; e già preannunzia il sogno di Novalis, quando esclama: « Lasset uns... unser Leben in ein Kunstwerk verwandeln, und wir dürfen kühnlich

---

in un'unica persona ideale, rappresentante l'« ewig Weibliches » suscitatore. — Se poi le varie persone, incontrandosi, si riconoscono senz'essersi viste mai, è per l'ugual vita che in esse traluce e che, spiegatasi tutta vittoriosa, le fonderà nella luce stessa di Dio. — Non vediamo, infine, la ragione dell'ipotesi del Dilthey, parendoci essa rimpicciolisca il quadro finale dell'opera, non sia mezzo sufficiente alla « Verklärung » di Enrico. — Lo SPENLÉ, op. cit., 338 ss., arguisce invece, dal nome di Astralis, che il poeta — dietro l'orme di J. Böhme, che distingueva tre piani della vita: il reale, l'astrale e lo spirituale, — volesse trarci ora nel piano astrale, per sublimare infine Enrico nello spirituale. Io non credo che Novalis abbia qui voluto seguire interamente il Böhme: egli, infatti, non parla mai di questi tre piani: non distingue che la vita imperfetta e la vita perfetta; ed identifica invece, nei frammenti per la continuazione, Astralis con « die Urwelt, die goldene Zeit am Ende... ». Più probabile, quindi, che l'uomo sidereo sia per lui l'uomo ideale dell'età d'oro; e se il termine — pur con la imprecisione a lui solita — Novalis lo prese dai teosofi, non fu forse senza efficacia su di lui il ricordo di Astrea, la dea della giustizia, che anche in HEMSTERHUIS, op. cit., II, 232 (« Simon ») regnerà di nuovo tra gli uomini, con la pace eterna nell'età d'oro.

behaupten dass wir dann schon *irdisch unsterblich* sind ». Hülsen vede l'uomo sciogliersi dai vincoli del tempo nel godimento dell'immortalità sulla terra, ogni qualvolta egli contempla Iddio; e Iddio è anche per lui nell'armonia di spirito e materia; anch'egli, come Novalis, definisce questo sublimarsi della materia nello spirito, questo fondersi di finito e infinito, « Verklärung ». A questa immortalità inizia la religione di Schleiermacher: a chi sulla terra sogna l'eternità della morte egli addita una più sicura immortalità sulla terra, preannuncio e scala a quella. Immortale è per lui l'uomo religioso, cui Dio si mostra nelle cose terrene, che con Dio si sente fuso, nella fusione propria con l'universo. E a questo sprofondarsi in Dio il suo « frommer Mensch » giunge attraverso alla « Vernichtung des Todes », all'abbattimento di quanto è soffocazione, alla purificazione e vivificazione di quanto è rozzo e informe. « Nichts soll tote Masse sein... alles soll eigenes, zusammengesetztes, vielfach verschlungenes und erhöhtes Leben sein ». Trovava il pensiero l'ammirazione entusiastica di Friedrich Schlegel, che poco dopo scriveva a Schleiermacher esser quello, insieme all'altro, che anche il più semplice uomo è figlio di Dio, « das *Ῥελιγιώτατον* » di tutta l'opera (133).

Or quel che nei compagni è frammento si svolge e compie nella sua pienezza in Novalis: ciò che in quelli è sospiro di « Sehnsucht », è appello e invito, si attua nel suo romanzo. Ivi i fuggevoli momenti di estasi, di sprofondamento in Dio si mutano in ebbrezza perenne, in indiamento.

(133) *Aus Schleiermachers Leben* cit., III, p. 103.

Capitolo VII.

La nuova età d'oro.

Enrico di Ofterdingen è l'eroe in cui s'incarna il vangelo dell'uomo-dio: l'eroe che, rompendo i vincoli della corruttibilità, non solo pregusta in momenti di ebbrezza l'immortalità, ma si rende immortale, tocca senza morire — vincendo, anzi, la morte — l'immortalità cui gli altri non giungono, che morendo. Verso questa sua « Verklärung » doveva moversi ed agire nella continuazione del romanzo; doveva in essa toccare il culmine della sua ascesa. E il poco che abbiamo di questa II^a^ parte ne è preludio chiaro. Notammo come, dopo la visione, Enrico meglio comprenda la terra; e invero il mondo tutto ideale della I^a^ parte si idealizza più oltre ancora già sul principio della seconda. Tutto il paesaggio montano, per cui ascende Enrico, prende parte al suo dolore: gli parla il vento, gli parlano i boschi; la natura gli sembra viva. Egli crede veder di lontano la figura del cappellano di Eisenach; ed è invece un sasso, presso l'albero ove avrà la visione; egli lo abbraccia piangendo. E come dall'albero gli giunge la voce di Matilde, e la Vergine-Matilde gli si rivela, gli parrà che il sasso piombi « freudetrunken » in adorazione dell'imagine santa. Tutto vita è il giardino di Silvestro; e questo parla con le rovine, coi fiori; amico tra amici, padre tra figli. Comincia il linguaggio di tutto l'universo intorno a

Enrico, sì come l'invisibile traluce tra il visibile; e il mondo celeste si rivela nella Vergine - Matilde, in Cyane, nei morti in quello terreno. Silvestro può porgere ad Enrico, a cui il ricordo dell'amante morta spreme ancora una lagrima, il ramoscello di cipresso e il non ti scordar di me, quasi a simbolo dell'eternità d'amore che lo attende, e può esclamare: « das Sterbliche dröhnt in seinen Grundvesten, aber das Unsterbliche fängt heller zu leuchten an, und erkennt sich selbst ». Questo appressarsi e intrecciarsi e fondersi di finito e infinito è pure il motivo che più risuona negli intricati e vaghi schizzi per la continuazione del romanzo. « Die Wunderwelt ist nun aufgetan ». « Das Licht- und Schattenreich leben durcheinander ». « Ueberall muss hier schon das Ueberirdische durchschimmern ». « Die Märchenwelt muss jetzt recht oft durchscheinen. Die wirkliche Welt selbst wie ein Märchen angesehen ». « Der Schluss ist Uebergang aus der wirklichen Welt in die Geheime. Tod — letzter Traum und Erwachen. Offenbarung der Poesie auf Erden ».

Or qui si presenta un dubbio: sarebbe stata la « Verklärung », con cui doveva finire il romanzo, « Verklärung » d'Enrico soltanto, oppure di tutti gli uomini? Si sarebbero fusi infinito e finito solo intorno a lui? si sarebbe per lui solo mutato il mondo in poesia? Puramente individuale era l'immortalità sulla terra, cantata dagli altri romantici; e individuale pure ci appare in alcuni dei citati frammenti novalisiani sulla morte. In dubbio ci appar talvolta lo stesso autore, a proposito del suo romanzo; di « Verklärung » del solo Enrico « als Dichter » parla nella sua lettera a Tieck; e alcune frasi e schizzi frammentari lasciano intravedere lo stesso piano. Così quando egli scrive: « Offenbarung der Poesie auf Erden », aggiunge

tosto: « Lebendige Weissagung Ofterdingens ». E più oltre ancora: « auch zukünftige Menschen in der Verklärung ». Enrico sarebbe stato per tal modo simile al Cristo della nuova età d'oro; con l'esempio della sua trasfigurazione nella morte e nella poesia, egli avrebbe aperto agli uomini la strada a Dio. Ma, se il dubbio balenò nella mente dell'autore, non dovette restarvi a lungo. Perchè solo una profezia di tale età, e non addirittura il suo avvento? Il romantico non conosce confini al suo volo; e se un altro cielo vede aprirsi innanzi a sè, verso quello si lancia. Il suo piano si allarga così nel piano d'una nuova genesi, che, pur avendo a suo centro Enrico, abbraccia tutto il genere umano: « Das ganze Menschengeschlecht wird am Ende poetisch. Neue goldne Zeit » ; « Herstellung der Märchenwelt ». E l'avvento della nuova età d'oro è l'unica cosa che appaia sicura, di tra i frammenti per la continuazione del romanzo.

Ma come vi sarebbe giunto il poeta? Certo l'amore ve lo avrebbe retto — l'amore più forte e più ardente or ch'egli lo ha gustato, or che la sua ferita è aperta. La « Verklärung » sarebbe stata un « Erlösungswerk der Liebe »; e trionfo dell'amore sarebbe stato il trionfo dell'armonia. Ma per quali vie, per quali eventi si sarebbe questo avverato? E più ancora, come questa « Verklärung » di Enrico si sarebbe mutata in « Verklärung » universale? Come il rifiorir della poesia entro di lui avrebbe suscitato la poesia in ogni petto? Come i suoi casi sarebbero divenuti il centro e il fuoco della nuova genesi?

Questa era la maggior difficoltà che il poeta avesse dinanzi a sè; e appunto da questa difficoltà maggiore proviene l'oscurità e la confusione che regna sui casi

di Enrico nel resto del romanzo. Fermo l' occhio alla meta, ch'ei s'era fissato, Novalis ha tentato in questi frammenti varie vie per giungervi. Vano cercar di districarne un filo distinto. Far come fece Tieck, che intessè tutta una continuazione, traendo un cumulo di cenni dai frammenti, e altri aggiungendone, che il poeta potè confidargli, come gli balenavano in mente, mi pare oltremodo arbitrario (134). Chè, se una cosa appar sicura da questi frammenti sui singoli casi di Enrico, è l'incertezza dello stesso poeta. Un episodio or vi appare sviluppato in un modo, ora invece in un altro; l'ordine degli episodi vi si inverte. Sulla stessa contesa della Wartburg, su cui si era informato presso A. W. Schlegel, e ch'è in fondo quel po' che la leggenda tramanda su Heinrich von Ofterdingen, Novalis ci appar dubbioso, esitante; nè solo sul modo di trattarla, s'egli abbia a porla nel mezzo del romanzo o non piuttosto in sulla fine, fondendola quasi in una scena

(134) TIECK, *Bericht über die Fortsetzung,* in *Nov. Schr.*, ed. MINOR cit., IV, p. 237, seguìto, con maggiori o minori varianti, da tutti i critici di Novalis. — Meno ancora si può parlare degli altri 6 romanzi, in cui questi, secondo un suo cenno in una lettera a Carolina Schlegel, voleva tracciare come i « Lehrjahre » di tutta una nazione, esprimendovi, come dice Tieck, ibid.: « seine Ansichten der Physik, des bürgerlichen Lebens, der Handlung, der Geschichte, der Politik und der Liebe, sowie im Ofterdingen der Poesie... ». Così pensava infatti il poeta quando il suo primo romanzo si veniva appena maturando in lui: ma al piano egli non avrebbe forse dato esecuzione mai. O non s'eran concentrati tutti i suoi romanzi nell'« *Ofterdingen* »? Non son già forse in esso le sue visioni sulla fisica, l'azione, la storia, l'amore, così come vi dovevan trovar posto quelle politiche? Era d'altra parte naturale che fosse così, dato che tutte queste scienze si fondevan per lui nella poesia, di cui l'«*Ofterdingen* » traccia l'elogio.

solenne con la « Verklärung », ma addirittura s'egli non abbia piuttosto a tralasciarla del tutto: « keinen Streit auf der Wartburg ». Altri episodi eran fatti più per escludersi, che per completarsi: altri erano cenni balenati rapidi alla mente del poeta, e tralasciati tosto. Tutt'al più ci si può permettere una qualche ipotesi vaga: si può intraveder da tali piani che Enrico avrebbe vissuto una vita varia, avventurosa, come già gli avevan predetto i sogni e il libro del conte di Hohenzollern; avrebbe errato per l'Italia e la Grecia, facendo propri i tesori dell'antichità classica e dell'oriente, rivivendo la storia dell'umanità, facendosi cittadino di tutti i luoghi, di tutti i tempi. Un episodio di particolare importanza doveva essere l'arrivo di Enrico alla corte dell'imperatore. In Federico II e nella sua corte il poeta avrebbe ritratto la corte ideale, quella che è il centro dello splendore di tutta l'umanità; avrebbe attuato ciò che aveva sognato nei frammenti « *Glaube und Liebe* » (135). Enrico doveva infine, naturalmente, caduta ogni barriera tra favola e realtà, ritrovar Matilde, il fiore azzurro. Ma come si sarebbero accordati i vari episodi insieme? E qual valore possono avere le nostre ipotesi,

(135) Sui rapporti di Novalis con A. W. Schlegel per la contesa della Wartburg, cfr. *Briefe an L. Tieck* cit., III, 259. Riguardo all'episodio alla corte dell'imperatore, già la Vergine-Matilde lo preannuncia, quando, nella visione, dice ad Enrico: « Gedenke meiner wenn du zum Kaiser kommst »; e vi insistono gli schizzi della 2ª parte. Allo stesso episodio è pure a riferirsi il cenno al libro « *De tribus impostoribus* » di Pier delle Vigne, citato vagamente dal FUNCK medesimo nella sua *Geschichte* cit., p. 104, e rilevato da questo con interesse anche da Fr. Schlegel, *Briefe* cit., p. 181. Il libro, la cui autenticità veniva già posta in dubbio dal Giannone, è opera contro cui si inacerbì la Chiesa. Come ne avrebbe trattato nel romanzo il celebratore del papato, nell'« *Europa* »?

quando pensiamo al modo di comporre di questi romantici, e specie di Novalis? Vedremo come le loro persone e i casi di queste non sono che incarnazioni di idee; non hanno tanto importanza per sè, quanto per ciò che dovrebbero esprimere: ora, come immenso è il campo ch'essi trascelgono, immensa è la varietà dei volgimenti, cui possono escogitare. E or l'uno or l'altro preferiscono, a seconda che or l'uno or l'altro par meglio esprimere il loro mondo ideale, sì che il piano d'oggi si annulla in quello di domani. Anche per questo Friedrich Schlegel non poteva adattarsi all'idea di vedere il romanzo completato da Tieck: non solo per la sua diversità e lontananza da Novalis, per cui egli difficilmente avrebbe potuto conservare quella ingenuità e serenità che spira dalla I^a parte del romanzo, dando invece corpo e colore a ciò che in Novalis è etereo, e richiamando sulla terra ciò che in esso si inazzurra nel cielo; ma anche perchè mancavano gli elementi, su cui basarsi, ricusandoli lo stesso autore: « Hardenbergs Mitteilungen über den II.ten Teil können nun vollends gar nichts gelten. Noch den letzten Tag sagte er mir, dass er seinen Plan ganz und durchaus verändert habe » (136). Non certo l'intera « Weltanschauung », l'intero sogno di Novalis poteva essersi mutato! Restava fisso il quadro della nuova età d'oro: ma Enrico doveva giungere a questa per altra via. Per ciò mi par più ragionevole cercar di fissar le linee del gran quadro, con cui doveva chiudersi l'opera, che non perdermi in vaghe ipotesi sui singoli casi di Enrico. E questo quadro finale si può tracciar con sicurezza, poichè, tornando il sogno della

(136) *Fr. Schlegels Briefe* cit., p. 477; *Aus Schleiermachers Leben* cit., III, p. 266, 270.

seconda età d'oro in ogni opera del poeta, ognuna ci porge elementi alla ricostruzione: nè pochi ce ne porge il romanzo medesimo: sia nella parte finita, sia nei frammenti. Apre infatti la II^a^ parte la poesia medesima, simboleggiata nel figlio del primo bacio di Enrico e Matilde, Astralis: e annuncia l'avvento della nuova età; lo ricanta il « Märchen » di Klingsohr in altra forma mitica; nè contrastano su questo punto i cenni dei frammenti (137).

L'età d'oro sarebbe stata il trionfo di quanto è immortale su quanto è mortale: libero l'uomo, libero tutto l'universo dai vincoli della caducità. Non più rigidezza, non più pesantezza, non più limiti, non più numero; ma ogni cosa vibrante della vita più intensa. Sublime l'uomo al culmine della sua ascesa, non più inceppato nel finito, nè dolorante invano nel desiderio dell'infinito: ma partecipe dell'uno e dell'altro mondo, ma fuoco in cui entrambi si in-

(137) L'ipotesi del SIMON, op. cit., 128 s., seguìta pure dallo SCHIER, op. cit., 155, secondo cui Enrico sarebbe tornato « vom Ueberschwange des phantastischen Weltsymbols... zu der einfachen Wahrheit des Alltags », non ci pare tale da accogliersi, in quanto tutto accenna invece a un intessersi sempre più ampio del simbolo, col proseguir del romanzo. Se, d'altra parte, Novalis dice nel frammento, su cui il Simon si ferma, che il libro si sarebbe chiuso « umgekehrt wie das Märchen [di Klingsohr], mit einer einfachen Familie », egli aggiunge però tosto: « Sollte es nicht gut sein, hinten die Familie sich in eine wunderliche, mystische Versammlung von Antiken verwandeln zu lassen? » Onde neppure questo schizzo contrasterebbe con la nostra interpretazione: vi si tratterebbe, tutt'al più, della « Verklärung » del solo Enrico, all'opposto del « Märchen » di Klingsohr, che termina con la « Verklärung » universale. — Il Simon non approfondisce, d'altronde, affatto l'interpretazione della II^a^ parte del romanzo, che filosoficamente non contiene, secondo lui, nulla che già non fosse nella I^a^.

contrano e si fondono. Più nessuna barriera fra terra e cielo, tra vita e morte: « Tod und Leben sind hier in innigster Sympathie ». Non più il dolore della separazione e la vanità del desiderio. Ognuno avrebbe ritrovato i suoi cari, si sarebbero riabbracciate e ricomposte le orbate famiglie. Già nei « *Discepoli di Sais* » il poeta imagina si riagiti in ogni tumulo, all' albeggiar della nuova età d' oro, la fiamma della vita, e siano ovunque abbracci, ovunque dolci salutazioni. Più vagamente ancora, nel « Märchen » di Klingsohr egli fa che, sui tumuli pur ora dischiusi, coppie di amanti rinati si stringano in un nuovo abbraccio e salutino gioconde l'avvento della nuova era. Così Enrico avrebbe riavuto Matilde, per non lasciarla più mai: la sua « Sehnsucht » si sarebbe calmata nel trionfo dell'amore, cui era vano sperare nel mondo della caducità. « Es gibt manche Blumen auf dieser Welt, die überirdischen Ursprungs sind, die in diesem Klima nicht gedeihen, und eigentliche Herolde, rufende Boten eines bessern Daseins sind ». Tra questi fiori l'amore. E questo fiore avrebbe colto Enrico, or che, fedele al suo richiamo, egli aveva sciolta la terra dalla caducità. E nell'amore si sarebbero inebriati tutti gli uomini: « der Liebe Reich ist aufgetan ». Le ebbrezze di cui i monaci del misterioso chiostro gli avevan parlato sarebbero state le ebbrezze di tutti i giorni, di tutti gli esseri. Non più dolori, non più lagrime, ma il godimento dell'amore ininterrotto, un abbraccio eterno con l'amante, un eterno guardarsi negli occhi, un pascersi della sua bocca e de' suoi baci (138).

---

(138) Le ebbrezze della morte — dell'età d'oro — novalisiana son le stesse, cui celebra J. BÖHME nell' « Aurora », *Säm. Werke* cit., I, 218: « Wo könnte grössere Freude sein, als an dem Orte, wo alle Stunden

Le persone di tutti i tempi, di tutti i luoghi si sarebbero incontrate, non più straniere tra loro. Enrico avrebbe riveduto il conte di Hohenzollern, tutti i compagni del suo viaggio, i collaboratori della sua ascesa. E, come l'intera umanità si sarebbe sviluppata nell'uomo innalzandolo a Dio, così in Dio si sarebbero quasi fusi in una sola persona tutti gli uomini. Non diversamente la piccola fiaba — la poesia — del « Märchen » di Klingsohr intreccerà in una sola le sorti e le vite dei trapassati.

Ich spinne eure Fäden
in einen Faden ein;
aus ist die Zeit der Fehden,
ein Leben sollt ihr sein.

Ein jeder lebt in allem
und all' in jedem auch.
Ein Herz wird in euch wallen
von einem Lebenshauch (139).

Una sola vita in tutti gli uomini: e vibrante di vita l'universo intero. La natura, che Enrico aveva visto nel suo viaggio appressarsi man mano all'uomo, doveva impregnarsi tutta dell'animo di questo, divenire una sola cosa con lui. È il sogno dei « *Discepoli* », il sogno d'una natura che sia di nuovo all'uomo, come una volta, amica, consolatrice, sacerdotessa e taumaturga. Così Novalis

---

schöne, liebe, neugeborne Kinder und Engel zu Christo kommen, die durch den Tod ins Leben gedrungen sind? wo mitten im Tode ohne Unterlass immer das Leben geboren wird? — Bringt doch eine jede Seele einen neuen Triumph mit sich, und ist nichts denn eitel freundliches Bewillkommen... ». E queste ebbrezze sono « nichts als eitel Sehnen, Begehren und Erfüllen; dazu triumphirt und freut sich einer in den andern... Es ist nichts wie ein herzlich Lieben und freundlich Sehen, Wohlriechen, Wohlschmecken und Liebefühlen, ein holdselig Küssen, voneinander Essen, Trinken und Liebespazieren ».

(139) Cfr. J. BING, op. cit., p. 120.

aveva fatto che tutto si rianimasse intorno alla dimora di Isis: allorchè Giacinto vi si appressa, gli par che le fronde degli alberi gli sussurrino strane parole, e sente il refrigerio del loro verde scendergli nel petto; poi sempre più distinti si fanno i suoni, fin ch'egli ne comprende il linguaggio. Si imbatte in fiori e si intrattiene con essi; ed essi gli indican la strada; un fonte gli porge la sua acqua e gli sorride gaio. Non altrimenti doveva essere nell'« *Ofterdingen* ». Già prima ancora del suo viaggio, Enrico, poichè ripensa al discorso dello straniero, crede veder nella natura — nelle fiere, negli alberi, nelle roccie — il desiderio di parlare; ma la parola non si formula, nè egli potrebbe ancora comprenderla. Tutto vedemmo invece rianimarsi man mano nella II[a] parte; e i cenni frammentari per la continuazione del romanzo ci lasciano intraveder con sicurezza questo umanarsi della natura: « Blumengespräche. Tiere. Gespräche der Blumen und Tiere über Menschen, Religion, Natur und Wissenschaften ». « Menschen, Tiere, Pflanzen, Steine und Gestirne, Flammen, Töne, Farben müssen hinten zusammen wie eine Familie oder Geschlecht handeln und sprechen ». Una sola immensa famiglia che abbraccia tutto l'universo, in cui uomo e fiori e piante ed animali s'intrattengono insieme. Qualcosa di simile aveva visto Novalis in « *Sakontala* », e a Sakontala egli ripensa in questi stessi frammenti; ma l'amorosa consuetudine con la natura viva, che è una delle attrattive del drama indiano, doveva intensificarsi più oltre ancora nell'« *Ofterdingen* ». Forse, come i fiori avevano additato a Giacinto la sua via, anche i fiori avrebbero destato in Enrico il senso per il fiore azzurro. Forse Enrico stesso — come dice un frammento — si sarebbe tramutato in pietra, in albero, in ariete. A qual fine? A

indicar la comune vita ch'è in tutte le cose? o a diffondere nei tre regni naturali lo spirito, a redimerli dalla fragilità? Novalis fantastica infatti altra volta sulla possibilità d'una redenzione per il mondo animale, vegetale e minerale, così come v'è stata per l'uomo.

Vibranti della vita d'un tempo, tutte le varie cose naturali avrebbero ripreso il loro aspetto primitivo, andato perduto, sformato nell'irrigidimento graduale, avrebbero pulsato di una sola immensa vita, sì come una sola vita fondeva insieme tutti gli uomini.

Das Urspiel jeder Natur beginnt,
auf kräftige Worte jedes sinnt
und so das grosse Weltgemüt
überall sich regt und unendlich blüht.

Il peso e la rigidezza dei corpi si sarebbero come sciolti nel fluido primitivo, onde si consolidò il mondo prosaico; infinitamente mobile e ovunque presente, tutto un volversi e mescolarsi voluttuoso. Certo il poeta ricordava il sogno di Jakob Böhme, a lui più che mai presente allora, per il quale la natura libera dalla « Zerbrechlichkeit » sarebbe stata simile a un fiato divino: un mescolarsi dolce della sostanza di Dio. Doveva appunto in questo contatto col tutto, in questo rispecchiare il tutto, rinfrescare ogni cosa il suo essere, attinger vita e freschezza. Astralis, il cui nome — vedemmo — ci richiama pure a Böhme e ai mistici e teosofi, canta profetizzando:

Alles muss ineinander greifen
eins durch das andre gedeihen und reifen,
jedes in allen dar sich stellt,
indem es sich mit ihnen vermischet

und gierig in ihre Tiefe fällt,
sein eigentümliches Wesen erfrischet
und tausend neue Gedanken erhält (140).

Una sola immensa vita ovunque, un solo pulsare, palpitare immenso: e questa vita è la stessa vita dell'uomo, risuscitata nell'una e nell'altro nel trionfo della virtù sul male. L'anima ha sciolto i suoi vincoli: e il mondo è diventato anima, « Gemüt ». Ora l'amplesso dolcissimo, di cui parla il giovanetto poeta ai viaggiatori di Sais, l'amplesso in cui natura ed uomo si confondono, si muta in amplesso di tutti i giorni, di tutti gli uomini: « eine innige Umarmung, deren süsse Frucht in wollüstigen Tropfen heruntertaucht ». Un mescolarsi con la natura, un sentir sè stessi confusi in questa, un sentir questa come parte di noi; ovunque voluttà, amore. Cessa ogni turbamento, ogni risveglio improvviso; e il mondo della poesia si avvera nella sua interezza, come senza urti si spiega lo spirito della virtù. Ciò ch'era solo possibile nella fiaba e nel sogno, nunzi profetici entrambi, or si realizza; in un « Märchen » si chiude la storia, come in un « Märchen » si era iniziata; il mondo si tramuta nel sogno di un presente soavissimo, senza fine:

Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt
und was man glaubt es sei geschehn
kann man von weitem erst kommen sehn.
Frei soll die Phantasie erst schalten,
nach ihrem Gefallen die Fäden verweben.

Una cosa sola pensiero ed atto, desiderio e realtà; eterna la manifestazione di Dio.

---

(140) J. BÖHME, *Säm. Werke* cit., I, 192, 195; EDERHEIMER, *J. Böhme u. d. Rom.* cit., p. 19, 21, 111.

Eterna. Che sarà, infatti, del tempo? come ogni angolosità e rigidezza corporea s'era disciolta nella fluidità dello spazio libero, il « roher Raum » si era tramutato in « gebildeter Raum », così doveva ad ogni spezzettamento, arresto del tempo sostituirsi il tempo vero, assoluto; alla « rohe Zeit » la « gebildete Zeit », il tempo che dura eterno, l'eternità. L'uomo non doveva cullarsi solo nel godimento dello spazio, ma anche in quello del tempo; doveva scomparire ogni distinzione di età e di stagioni, fondersi passato con futuro, estate con inverno, primavera con autunno, vecchiaia con giovinezza, succedere al presente imperfetto il presente spirituale, profetato dai « *Discepoli di Sais* »: « Die Geschichte wird zum Traum einer unendlichen unabsehlichen Gegenwart »: attuarsi il sogno romantico della « ewige Jugend ». La liberazione dell'universo dai vincoli del tempo, l'avvento dell'eternità doveva essere uno degli ultimi atti — forse l'ultimo — della nuova genesi. L'uomo sarebbe pienamente felice, non vi sarebbe più traccia di dolore nel mondo,

> Wären die Zeiten nicht so ungesellig, verbände
> Zukunft mit Gegenwart und Vergangenheit sich,
> schlösse Frühling sich an Herbst und Sommer an Winter,
> wäre zu spielendem Ernst Jugend mit Alter gepaart.

Questo apprende Enrico, e distrugge, come ci informa un altro frammento, il regno del sole, « das Sonnenreich ». È l'espressione ultima dell'avversione novalisiana contro il sole, elevato a simbolo del finito. Costantemente il mito della nuova età d'oro si congiunge in Novalis col mito della deposizione del sole. In questa speranza il poeta degli « *Inni alla notte* » si solleva: « .....Einst

zeigt deine Uhr das Ende der Zeit, wenn du wirst wie unser einer, und voll Sehnsucht und Inbrunst auslöschest und stirbst». Si muta la profezia nei «*Discepoli di Sais*»: non è più la fine del sole, ma la fine del suo impero, della sua tirannia. Il sole, deposto il suo rigido scettro, ritornerà stella tra stelle; ritorneran le stelle a trovar la terra, da cui si erano staccate nei giorni della « Verfinsterung ». E già sembra che l'influsso di Böhme si faccia sentire nel poeta; anche Böhme ci parla della tirannia del sole tra le stelle; e alla luce terrena del sole, inquinata d'ombre e incapace di penetrare le cose, contrappone la chiarezza eterea divina che tutto pervade e in tutto brilla. Anche Böhme profetizza nel trionfo della luce divina la fine della luce solare impura. Ma sicuro si mostra l'influsso di Böhme nell' « *Ofterdingen* »; ivi cantano i morti la fine dell'« erborgtes Licht » del giorno; e a questa luce terrena il poeta contrappone non più la notte amica, ma, come Böhme, la pura chiarezza eterea della vera luce (141). Così in una breve poesia egli pone tra le condizioni a cui si realizzerà l'età nuova:

> Wenn... sich wieder Licht und Schatten
> zu echter Klarheit werden gatten;

e in una lettera a Friedrich Schlegel spiega lo spirito del suo « Märchen » di Klingsohr e a un tempo della II[a] parte del romanzo, di cui il « Märchen » — egli dice — è preannunzio, come « Antipathie gegen Licht und Schatten, Sehnsucht nach klarem, heissen, durchdringenden Aether ». Ora nel « Märchen » di Klingsohr il sole appunto si spegne e precipita, come una nera scoria,

(141) J. BÖHME, *Säm. Werke* cit., I, 171; EDERHEIMER, op. cit. p. 19 ss., 124.

in mare, in un col ridiffondersi della vita nel tutto. Non diversamente doveva chiudersi l' « *Ofterdingen* »: nella fine della tirannia del sole doveva ricullarsi il mondo nell'età d'oro, bearsi nel trionfo eterno della poesia. Lo preannuncia anche esultante Astralis:

> Es bricht die neue Welt herein
> und verdunkelt den hellsten Sonnenschein.

Il « Märchen » che Klingsohr racconta la sera, dinanzi agli sposi novelli in casa di Schwaning, è un'ampia allegoria, con cui il poeta voleva preannunciare ciò che si sarebbe avverato nella II^a^ parte del suo romanzo; e a noi serve per tal modo di riprova alla nostra interpretazione. Non è che un nuovo mito, in cui si traveste il sogno di Novalis: l'armonica fusione di natura e spirito, di « Naturwelt » e di « Geisterwelt », l'avvento del regno dell'eternità e dell'amore. Oscuro e intricato, quando se ne voglia indagare e spiegare con sicurezza ogni minimo tratto, esso si compone in linee abbastanza sicure, quando ci si fermi invece sul suo significato fondamentale, il solo che abbia valore e interesse per il contesto del romanzo. Al che ci conforta, da una parte, lo stesso poeta, quando, nella lettera più sopra citata a Friedrich Schlegel, confessa che singoli tratti del suo « Märchen » non sono a considerarsi che come arabeschi; e, dall'altra, il suo stesso modo di comporre, per cui il piano originario gli si complicava sottomano di frastagli e concrescenze, come d'improvviso lo ispirava la fantasia eccitata (142).

---

(142) Delle molteplici interpretazioni del « Märchen » le migliori sono: dal lato filosofico, quella del SIMON, op. cit., 111 ss.; per il contenuto

Giaccion nel « Märchen » disgiunti i due mondi — riuniti in antico, nell'ingenuità primitiva — il mondo della natura e il mondo dello spirito. La natura è il regno di Arturo; e Arturo è il Caso, « der Zufall, der Geist des Lebens »; e Freya, la figlia sua, che con lui dimora, è la Libertà naturale, chè ove lo spirito non regna, ivi regna il caso. Nè v'è altra libertà, che quella dinamica della natura (143). Attorno a Freya e ad Arturo si agitano i vari spiriti naturali, le costellazioni, ministre del Caso, che danzano innanzi ad Arturo, e da cui Arturo decifra il domani; il Ferro — il minerale più magnetico, nel pensiero romantico, e quindi la vita albeggiante nella natura — il quale al contatto di Freya vibra intensamente (144). Ma la vita della natura sola è una misera vita. Domina l'irrigidimento nel regno d'Arturo: tutto vi si è cristallizzato; e il mare non è più che ghiaccio; di ghiaccio o di neve sono i fiori; il getto d'acqua dinanzi al palazzo reale si è congelato nel suo slancio. E nell'irrigidimento generale si è affievolita man mano ogni libertà. Freya è come assopita sul suo trono. È come il regno della morte; e perchè la vita vi si ridiffonda è

---

scientifico e le relazioni con la filosofia della natura, quelle dello HUBER, op. cit., 113 ss., e dello SPENLÉ, op. cit., 217 ss., il quale rileva anche non pochi contatti col simbolismo delle società segrete; contatti, per altro, ch'egli ama troppo accentuare. Alcuni cenni essenziali poi li dà il poeta stesso, vuoi negli schizzi della II^a parte, vuoi nella lett. a Fr. Schlegel del 18 giugno '800.

(143) Per l'interpretazione di Freya come « Naturfreiheit » e non come « Friede », come vorrebbe specialmente HUBER, op. cit., p. 113, cfr. SIMON, op. cit., p. 114 e relativa n. 1.

(144) Cfr. RITTER, *Nachlass* cit., pensieri 4, 34 s., 367 s.

necessario vi torni e vi si ricongiunga, in un amplesso caldo e amoroso, lo spirito. Or nell'attesa dello spirito, tutto il regno d'Arturo rimane sospeso: nè par che il giorno del suo avvento sia lontano, poichè più segni sembrano preannunciarlo, sì che l'augello fenice canta:

> Nicht lange wird der schöne Fremde säumen,
> die Wärme naht, die Ewigkeit beginnt.

A un cenno del re, Ferro lancia la sua spada magnetica oltre i monti lontani, che indichi allo straniero atteso la via verso il Nord, verso il regno d'Arturo.

Il mondo dello spirito è effigiato in una piccola famiglia raggruppata intorno all'altare di Sofia — la divina Saggezza, la vestale del fuoco sacro della vita. Le forze varie dell' anima la compongono: v' è il Padre — il Senso — attivissimo nel suo lavoro, ch'è una esperienza continua, ma cieco sul valore di questa. Egli si limita a porgere alimento, materia alle altre persone della famiglia. La Madre è il Cuore; e come il cuore, in Novalis, è quel che spinge l'uomo verso l'uomo e insieme li fonde, quel che spinge, a un tempo, verso Dio, — l'« organo morale » di Hemsterhuis, — così la Madre, tutta amorevolezza, ma anche senso del dovere e spirito di sacrificio, sarà come l'anima della famigliola e vivrà solo per questa; nè lavorerà, come il padre, alla giornata, ma il suo lavoro sarà preparazione del domani. Loro figlio è il piccolo Eros, — l'Amore, la vera forza creativa, nel cui trionfo tornerà l'armonia dei due mondi. Ed è sua sorella di latte, pur essa tuttora in culla, e già vicina a lui, gaia e ridente, Fiaba, — la Poesia. Sui due piccini veglia, e porge loro il seno, la volubile e leggera madre di Fiaba, Ginnistan — la Fantasia. Non

regna la felicità nella piccola famiglia: — nella lontananza dal mondo della natura, anche lo spirito si è inaridito. La Madre vien trascurata dal Padre, che amoreggia con Ginnistan, — la voce del cuore si sperde nel vuoto — e Amore e Poesia son tuttora in fasce. Nessuna armonia. E più il disaccordo s'accresce, poichè lo Scrittore — l'Intelletto —, che pur dimora con la famiglia, vuol farsene tiranno. Egli vorrebbe accentrare in sè tutto, soffocando l'attività degli altri; guarda torvo la Madre, che si affaccenda per questi; odia mortalmente Fiaba ed Eros. Se qualche favore ha per il Padre e per Ginnistan, è perchè l'uno gli porge la materia del suo lavoro, e l'altra lo sorregge con la buona memoria, sì ch'egli può registrar tutto nei suoi fogli, e scribacchiare, scribacchiare. Ma quando egli li porge a Sofia, che li immerga nel liquido della sua coppa — ov'è lo spirito della vita, — essa ne li ritrae bianchi: solo qualche segno vi rimane a caso. Quando Sofia spruzza dalla sua coppa alcune goccie, quelle che cadono sullo scrittore si cristallizzano in aridi numeri e in figure geometriche, cui egli infila paziente in una collana, che appende al collo ischeletrito; vaporano invece vagamente in imagini meravigliose quelle che cadono sulla culla di Eros e della piccola Fiaba. Seziona, analizza, strazia, inaridisce l'intelletto; poesia e amore inebriano invece tutto di vita. Ancora una volta le forze veramente produttrici sono contrapposte alla forza disciplinatrice; e quasi non par vero che sia ancor Klingsohr, l'apologista dell'intelletto, che ci sta dinanzi e narra. Ma egli elogiava l'intelletto che accorda la sua opera, puramente moderatrice, con quella della fantasia e del sentimento; e qui è l'intelletto che vuole mutarsi in forza creativa e regnare assoluto. Lo Scrittore è a un

tempo il rappresentante dell'« Aufklärung »; ed è, più ancora, nel suo desiderio di gettar la luce dovunque e tutto profanare e registrare, ridurre a numero, l'amico del sole, il simbolo dell'interesse, che soffoca la vita. Novalis lo definisce, nella lettera citata: « der petrificierende und petrificirte Verstand ».

Questo il mondo dello spirito. E in esso cade la spada di Ferro, che prima si drizza verso il Nord, verso il regno d'Arturo, poi preannuncia, nel suo volgersi su sè stessa in cerchio, l'eternità. È il richiamo della natura allo spirito, — ciò che nei « *Discepoli di Sais* » era il lamento nostalgico degli oggetti naturali. La natura attende, pronta per il risveglio, mentre lo spirito ancora si giace bambino. E lo spirito si desta al richiamo; poichè l'ago magnetico tocca la culla d'Eros, Eros si aderge d'un tratto, bello, alto, nel pieno vigore della giovinezza; e il desiderio intenso della sposa, di Freya l'invade. Or egli beve a lunghi sorsi alla coppa di Sofia; e, come con la Madre s'immerge in un abbraccio dolce, e con lei parla, sorge in lui la vocazione per il viaggio. La Madre e Sofia fanno i preparativi per la partenza, e gli son larghe di consigli e benedizioni. Ginnistan gli sarà compagna e guida; ma nella figura della Madre, per non indurlo in tentazione, e ricordargli il suo dovere; e porterà seco un po' del liquido divino di Sofia. Così il viaggio di redenzione comincia; e nel regno fantastico del dio lunare, padre di Ginnistan, cui servon le forze della natura, Eros ha la visione del suo destino; paesaggi romantici gli si succedon dinanzi; poi le scene della vita più varia e più agitata; poi una lotta sublime tra un esercito di spettri e un esercito di viventi. Par che gli spettri vincano; e già s'inalza un rogo su cui essi ardono i vivi; ma dal rogo sgorga d'improvviso

l'onda della vita vera, e raggiunge, affoga ogni spavento ed ogni larva. Si fondon terra e cielo; Eros intravede la sua felicità futura. E noi comprendiamo che all'armonia non si giungerà che attraverso alla disarmonia, che la felicità non scaturirà che dal dolore.

Così Eros cede alle lusinghe di Ginnistan, che, svestite le spoglie della madre, gli appar dinanzi lusingatrice irresistibile; è, come nota il Simon, il primo destarsi, sfrenato ancora, della sua forza d'amore, bramosa d'esplicarsi; ma tra le braccia di Ginnistan, intanto, egli dimentica la sua missione: chè l'amore, quando si rinchiude e limita e oblia nel godimento del senso, cessa d'essere il richiamo verso Dio.

Intanto in casa lo Scrittore stabilisce piena la sua tirannia; in una congiura con i servi imprigiona la Madre, mette a pane ed acqua il Padre; e chi sa che farebbe di Fiaba e di Sofia, se Fiaba, fattasi, al richiamo dal Nord, più vivace ancora, sebbene sempre piccina, non gli sfuggisse per una porta misteriosa, dietro l'altare di Sofia, e Sofia non fosse scomparsa: — chè, se l'intelletto si aderge a tiranno, poesia e saggezza emigran lontane; — nè egli può qualcosa contro di loro; vano è ch'egli inveisca, e abbatta l'altare di Sofia e tutto rovini nella casetta. Se egli or trionfa, se Eros, mutatosi, ne' suoi errori, in piccolo genio alato, capriccioso, suscita ovunque passioni fatali, facendo il giuoco delle forze annientatrici della vita vera, se par che queste forze avvincano e opprimano sempre più l'universo, l'alba radiosa non è lontana e sta per venir fuori più bella dalle tenebre.

La piccola Fiaba lavora al suo avvento: la Poesia vincerà le forze ostili soffocatrici, risusciterà l'Amore, richiamerà la Saggezza, e nella Saggezza e nell'Amore

fonderà il regno della beatitudine. La porta misteriosa, per cui Fiaba è fuggita, la guida giù per una scaletta appunto nel regno di queste forze annientatrici, presso le Parche. Nella notte che piove opaca da un lume, il cui olio è estratto dalle tarantole — le passioni malefiche —, le Parche intesson le reti con cui soffocare la vita, e dan di forbici nei tenui fili dei mortali. Esse sono le amiche e alleate dello Scrittore. Or contro le Parche, Fiaba inizia gioconda la sua azione. Poichè esse le dàn da filare, Fiaba intesse in un solo i fili dei trapassati, li richiama alla vita nuova, di cui canta loro l'avvento vicino, li aizza a spaventar le Parche in paurose visioni. E come le Parche le impongon di andare in cerca di tarantole, onde estrar nuovo olio per la loro lampada, essa sale, per un passaggio segreto, al regno di Arturo, e gli annuncia, lieta, che la sua missione è incominciata. « Baldige Rückkehr der Weisheit! Ewiges Erwachen dem Frieden! Ruhe der rastlosen Liebe! Verklärung des Herzens! *Leben dem Altertum und Gestalt der Zukunft!* » E Arturo le porge l'aiuto ch'essa ne invoca; le dona la sua lira, da cui Fiaba trae suoni che suscitan l'eco nostalgico della natura irrigidita. Per la sua via Fiaba incontra la madre Ginnistan, emaciata nella vana ricerca d'Eros, che l'ha abbandonata e la deride. Or essa la consola con le sue tenerezze, e si ristora al suo seno: e, poichè vede giungere Eros con la turba degli amorini nati dalla sua unione con Ginnistan, lo placa col suo canto, e in braccio a Ginnistan lo assopisce in un sonno sereno, che pon fine al suo errare capriccioso e fatale. Attratte dalla musica, sbucano intanto di qua e di là le tarantole intorno a Fiaba, e, poichè essa lascia i dormienti, traggono dietro a lei. Lontano, all'orizzonte, fiammeggia: è lo Scrittore che, compiendo

la sua opera di distruzione, ha posto sul rogo la Madre. Le fiamme s'adergono rosse verso il cielo: ma vi assorbono in sè la luce del sole, che man mano impallidisce, finchè, ridotto a una nera scoria, precipita in mare, mentre quelle divampano sempre più vivide, e infine si staccano lente e movono verso il nord, a liquefarne i ghiacci col loro calore. Così si volgon le forze distruttrici contro sè stesse: « das Böse reibt sich am Ende selbst auf »; lo Scrittore vede impotente la fine del suo sole, che ha provocata egli stesso, nell'immolargli la Madre; non solo, ma, quando egli vuole sfogare il suo odio e la sua rabbia sulla piccola Fiaba, si espone da sè alle punture micidiali delle tarantole. Ed è sempre per la medesima legge, che le tarantole si rivoltano anche contro le Parche e le pungono con tanta insistenza e ferocia, che quelle son costrette a una comica danza, che le spossa e le strema. Or esse voglion da Fiaba vesti sottili e leggere, in cui si possan môvere con agio, nella danza affannosa: vesti di tele di ragno e fiori di fuoco. E Fabel promette ai grossi ragni, che intessono silenziosi nell'oscurità, una buona preda, se l'aiuteranno; poi sale ad Arturo il cui regno si va già ridestando all'appressarsi della fiamma del rogo, e gli domanda i fiori di fuoco e gli annuncia: « Die Bösen tanzen, die Guten ruhn »: coi fiori di fuoco ritorna alle Parche, e li intesse nelle vesti, che i ragni intanto le han preparate. Ma i fili, onde queste sono intessute, son tuttora nelle piccole morse dei ragni, che, non appena le Parche le hanno indossate, e han ripresa la loro danza, si precipitan su loro e le succhian fino alle midolla (145).

---

(145) Lo SPENLÉ, op. cit., 225, vede nei simbolici fiori di fuoco fiori « nées dans la flamme pure de l'inspiration mystique »: e una rina-

Or Fiaba lascia per sempre il regno delle tenebre, e risale la terza volta ad Arturo, la cui città freme oramai di vita. E il suo saluto è un grido di trionfo: « Das Leblose ist wieder entseelt. Das Lebendige wird regieren, und das Leblose bilden und gebrauchen. Das Innere wird offenbart und das Aeussere verborgen ». Annientato è il regno del « Leblose », di ciò che soffoca la vita; or non resta che a compir l'opera, e far che anche l'ultima traccia di corruttibilità scompaia dall'universo, che la vita, ormai ridesta dovunque, si sublimi a vita piena, divina, eterna. E ancora Fiaba prepara l'avvento dell'eternità. Con tre servi di Arturo, Oro e Zinco — gli elementi della catena galvanica — e Turmalin — simbolo dell'energia elettrica —, essa si reca da Atlante, che è immerso nel sonno più profondo, dacchè la terra gli si è appesantita addosso nel regno del « Leblose ». E col guizzare improvviso dell'elettricità per le sue membra lo desta. Così Novalis, fedele all'idea di Ritter, per cui la vita non è che un processo galvanico, imagina che nel manifestarsi di questo processo si ridesti e sprigioni la vita (146). Atlante si risveglia pien di forze, come nei tempi lontani, e gode della nuova leggerezza della terra e della vista di Fiaba, di cui egli ha sognato sempre con nostalgia il ritorno. Così il passato mitico risorge e si

---

scenza mistica e poetica per opera dei romantici gli sembra simboleggiata nei « Kreuzspinnen » che intesson le reti alle Parche [la filosofia materialistica]. Erroneamente, poi, crede riferirsi alla stessa rinascita i versi: « Erwacht in euren Zellen », da noi più su interpretati.

(146) Cfr. per questa parte SPENLÉ, op. cit., 226 ss. Per « Turmalin » vedi anche RITTER, *Nachlass* cit., pens. 227 : « Sollte sich an Turmalin das Geheimniss der Erwärmung der Körper verraten? »

fonde col presente. Fiaba ritorna intanto alla casa famigliare, le cui rovine son tutte verdi di edera e di muschio, e vi trova, ai piedi di Sofia, che ha rialzato il suo altare, Eros più bello e più nobile che mai, pronto alla sua missione; vi trova Ginnistan piangente al letto del Padre assopito. Or essa, con l'aiuto dei servi di Arturo, ridesta anche il Padre, che al contatto si solleva radioso di una nuova bellezza: vivo splendore negli occhi, e il corpo tutto una fluidità, infinitamente varia e graziosa, nella sua mobilità estrema (147). Ridesto, egli abbraccia Ginnistan, e Sofia li congiunge entrambi, santificando la loro unione. Così il senso assopito si ridesta, spoglio di tutta la materialità e pesantezza che lo limitava; e si affina e si allarga a senso di tutto l'universo, poi che ne accoglie, nel variar della sua fluidità, ogni minimo aspetto. E i suoi contatti con la fantasia, che prima erano momentanei e illegittimi, diventano fusione intima ed eterna; chè più non v'è distacco tra il mondo dell'uno e quello dell'altra, ma quel che sogna la fantasia, quello accoglie in sè il senso. La Madre sola è assente dalla felicità comune, ma essa vi partecipa in ispirito, e l'accresce. Fiaba ne dà a Sofia la cenere, da lei raccolta, e Sofia la versa nella sua coppa; tutti i presenti vi appressano le labbra; e sentono il saluto della Madre entro di sè, la sua presenza invisibile intorno a sè: e, nell'esaltazione celeste che li trasfigura, sorge in loro vivissima, irresistibile la coscienza e la nostalgia della loro meta. Così il sacrificio della Madre, che già ha contribuito a infranger la barriera del

(147) Interessanti particolari d'interpretazione di questo punto in SPENLÉ, op. cit., p. 237 s.: insufficiente per tutta la 2ª parte del « Märchen » il SIMON.

« Leblose », or diventa richiamo verso l'eternità e la pace. « In jedem wohnt die himmlische Mutter um jedes Kind ewig zu gebären ».

Sciolti d'ogni vincolo, i due regni si tendono ora l'uno verso l'altro nel desiderio più ardente di ricongiungersi. Lo spirito s'è pienamente ridesto, e libero e forte può tornare alla natura che lo attende. A un cenno di Sofia, Eros e Fiaba avanzano nel regno d'Arturo, e tutto vi è vita gioconda; tutto parla e canta: il mare, gli alberi, i fiori, le roccie, gli animali; e le stirpi antiche e le recenti si risalutano e riconfondono. Ovunque è la letizia del risveglio eterno. Freya, la bella principessa, assopita nell'attesa dello sposo, si desta, allorchè Eros, fatta scoccar tra sè e lei la scintilla della vita, la bacia sulle labbra. Alla lunga lontananza succede l'abbraccio eterno; e nell'abbraccio dei due sposi si ricongiungono i due mondi. La libertà naturale, fusa, nel contatto dell'amore, con lo spirito, si muta in libertà celeste; e come Arturo si unisce a Sofia, il caso che regge la vita s'illumina della saggezza divina. Eros e Freya ascendono al trono, tra l'acclamazione delle genti, che attorno si addensano, e accompagnano i baci della coppia divina col mormorio dei loro baci: « man hörte nichts als zärtliche Namen und ein Kussgeflüster ».

Così in un bisbiglio di baci si apre la nuova età d'oro. E intanto Fiaba — la poesia — ne intesse i giorni eterni, e accompagna col canto il ritmo del suo fuso, che sale e scende in un gioco continuo:

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
in Lieb' und Frieden endigt sich der Streit.
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.

PARTE III.

Capitolo I.

Il Romanzo e il " Märchen „ romantico.

Nel « *Discorso sulla poesia* » di Friedrich Schlegel, Antonio pone tra i romanzi anche le confessioni: trova, anzi, che le parti migliori, i passi più sublimi d'ogni romanzo sono in genere una più o meno larvata confessione dell'autore, il portato della sua esperienza individuale, la quintessenza della sua natura. Queste sue parole si adattan benissimo allo « *Heinrich von Ofterdingen* » di Novalis. Il romanzo è, non meno del suo diario, una confessione dell'autore. Se quello, anzi, è limitato ad un periodo di tempo ed è tutto pieno d'un solo avvenimento, questo rispecchia l'intera persona del poeta, poichè non solo i suoi casi vi riecheggiano, ma vi trova espressione tutto il suo mondo ideale. Aveva dato Novalis l'addio alla filosofia, quando aveva intrapreso a scriverlo; ma non con questo poteva d' un tratto liberarsi interamente da quella ch' era ormai abitudine del suo spirito, da quel suo contesser di pensiero e visione; non con questo poteva abbandonar quanto ormai costituiva tanta parte di lui stesso, venuto a lui, fatto suo proprio nella rielaborazione della sua fantasia, foggiato nella sua poetica « Weltanschauung ». Nè, d'altra parte, intendeva, in quanto per lui filosofia e poesia, ben lungi dall'escludersi a vicenda, son come le due faccie d'un'unica atti-

vità. L'uomo tende al vero; e, se a questo vero si innalza nel contatto immediato del sentimento, egli sarà poeta; se vi giunge per la via più lunga e piana dell'intelletto ragionatore, sarà filosofo. Ma la meta, come l'oggetto loro, saran gli stessi. La poesia ci presenta in imagini, in forma concreta quel che la filosofia rivela in concetti, in astrazioni. Così egli definirà in un frammento la filosofia come il poema dell'intelletto: e vedrà altrove nel poeta un filosofo pratico « einen anwendenden praktischen Philosophen, wie denn jeder echte Künstler ist » (148). Insisterà spesso sulla loro intima parentela, per cui l'uno trova appoggio, conferma nell'altro: li vorrà congiunti insieme: « Die Trennung von Poet und Denker ist nur scheinbar und zum Nachtheil beider. Es ist ein Zeichen einer Krankheit und krankhaften Konstitution »; e concluderà: « Ohne Philosophie unvollkommener Dichter »; sì che un'opera d'arte dovrà palpitar di verità, chiudere in sè — com'è l'espressione romantica — il caos, l'universo: « das Chaos muss in jeder Dichtung durch den regelmässigen Flor der Ordnung schimmern... Der echte Dichter ist allwissend ». Se poi Novalis si riduce a dar l'addio alla filosofia, per dedicarsi alla poesia, più che una scissione egli farà una graduazione tra l'una e l'altra;

---

(148) All'estetica di Novalis dedica uno studio E. HAVENSTEIN, *Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen*, Berlin, 1909 [Palaestra LXXXIV]. È un saggio, per alcuni rispetti, buono; ma incorre nel grave errore di non curarsi dell'« *Ofterdingen* », mentre questo contiene la quintessenza dell'estetica novalisiana e ne è l'applicazione più completa. Difetti, questi, cui già gli osservava, forse con troppa severità, la JOACHIMI-DEGE in « Euphorion », XVIII, 836 ss. Sul rapporto tra scienza, filosofia e poesia cfr. appunto HAVENSTEIN, op. cit., p. 36 ss.

vorrà esser poeta, perchè si accorgerà che la sua natura è essenzialmente fantastica, e, a un tempo, perchè gli parrà che l'arte preceda la filosofia, la quale avanza sulle sue tracce, si nutre della sua materia, ed è come la prova delle sue verità: che, più ancora, l'arte giunga ove non giunge la filosofia: « Die Poesie ist der Held der Philosophie. Die Philosophie erhebt die Poesie zum Grundsatz. Sie lehrt uns den Wert der Poesie kennen. Philosophie ist die Theorie der Poesie. Sie zeigt uns was die Poesie sei: dass sie eins und alles sei » (149). Si volge alla poesia, ma la sua poesia non cesserà d'esser permeata, impregnata di pensiero; non escluderà la filosofia, ma la comprenderà entro di sè, sarà poesia filosofica.

E come concepir, d'altra parte, una poesia romantica che non sia filosofica? Non per questo si distingueva ssa dall'antica, in quanto non si appagava, come quella, dell'apparenza delle cose, ma cercava tra le cose l'idea, faceva di tutte le cose simboli di tali idee? Poesia è per i romantici ricerca di Dio, manifestazione di Dio; tutto che vibra in una vera poesia non è per essi che « Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der einen ewigen Liebe »; ogni poesia dev'essere necessariamente simbolica. Se non mancano in essi cenni a una più pura teoria estetica, se talora giungono a veder che arte è forma, è espressione, in fondo non si liberano dal preconcetto del contenuto; e questo ricercano sovratutto. Già nel '91 Friedrich Schlegel scriveva al fratello che solo quell'opere poetiche meritan la piena lode del

(149) « Hervorbringen kann sie [la filosofia] nichts. Es muss ihr etwas gegeben werden. Dieses ordnet und erklärt sie ». In altro frammento il poeta appare a Novalis « der höchste Grad des Denkers ».

giudice esemplare, le quali, più che esser perfette — formalmente —, hanno un grande contenuto. E a tal pensiero si mantiene fedele: così nel « *Discorso sulla poesia* » egli identifica l'arte romantica con quella in cui una materia sentimentale si veste di forma fantastica; e sentimento è per lui come l'alito di Dio vivificatore, come un'eco dell'amore celeste, non già quel che s'intende in genere per sentimento, non un « sinnliches », ma un « geistiges Gefühl ». Nè il suo concetto di poesia trascendentale, di « Universalpoesie » è altro, in fondo, che sviluppo di questo medesimo pensiero. Anch'egli, e anche gli altri romantici, riconoscon quindi la parentela di filosofia e poesia, e, non diversamente da Novalis, le ricongiungono insieme: « Poesie und Philosophie sollen vereinigt seyn »: questa la via ch'essi tracciano al poeta; e godono riscontrar già i segni della nuova poesia nella poesia contemporanea: « Philosophie und Poesie, die höchsten Kräfte des Menschen, die selbst zu Athen jede für sich in der höchsten Blüte doch nur einzeln wirkten, greifen nun in einander, um sich in ewiger Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und wirken ». Poeta diventa per essi Platone (150). Arte, filosofia, morale, religione confondono così i loro confini: « ächte Poesie — dirà A. W. Schlegel nelle lezioni di Berlino — wird von selbst zugleich philosophisch und religiös seyn, gleichsam eine sinnbildliche Philosophie, eine losgesprochene freie Sittlichkeit, und eine weltlichgewordene Mystik ». E l'arte acquista le finalità di queste; diventa non solo mani-

(150) Pur predicando la parentela di poesia e filosofia, anche i compagni di Novalis accordano a quella più ampio potere. Così Fr. Schlegel: « Wo die Philosophie aufhört, muss die Poesie anfangen ».

festazione di Dio, ma elevazione dell'uomo a Dio: « Ich kann die didaktische Poesie nicht für eine eigentliche Gattung gelten lassen, so wenig wie die romantische. Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch sein ». Il che non impedirebbe ancora di far arte vera, come nessun incerto o falso presupposto impedì mai la manifestazione del genio, e come tutto può esser fonte d'emozione, di lirismo; nè mancano, negli stessi romantici, esempi. Ma v'è un pericolo grande: ed è che l'arte divenga ancella della filosofia, della morale; che si umilî a travestimento, adornamento fantastico del pensiero; che cessi d'essere emozione, per divenire solo più elucubrazione; che il simbolo degeneri in intricata e faticosa allegoria. Or questo è il difetto appunto, per cui tante opere romantiche nacquero morte; ed è errore così profondamente radicato nella scuola, che vi trovò perfino posto nella sua estetica. Non è infatti raro sentir dai romantici che il pensiero è la materia della poesia: ed è lo stesso Novalis, il più autentico poeta del gruppo, che giunge al punto di dire avere il poeta a far soltanto con concetti; non esser le sue descrizioni, imagini ecc. che segni per richiamarceli: « Begriffszeichen ».

Questa loro concezione estetica i romantici la applicano, come a tutte le manifestazioni artistiche, così anche al romanzo; anzi, specialmente al romanzo, che essi considerano quale il genere loro per eccellenza, e a un tempo, naturalmente, come il genere superiore ad ogni altro (151).

(151) Sul romanzo romantico vedi la buona dissert. di FRIEDA MARGOLIN, *Die Theorie des Romans in der Frühromantik*, Stuttgart, 1909: sono i primi capitoli d'un più ampio lavoro, che non mi risulta sia già

Noi vedemmo come, a suscitar tale loro entusiasmo per il romanzo e a porger loro materia per la teoria di questo, sia stato di non poco momento il « *Wilhelm Meister* » di Goethe. Or, come l'autore vi aveva affrontato il problema della vita, come un'idea vi pervadeva il tutto, si manifestava nei vari episodi, che ne erano come i vari volgimenti, le prove, i corollari, e la conclusione vi coincideva con la dimostrazione piena, così anche per i romantici il romanzo dovrà essere tutto pervaso da un'idea, dovrà essere posizione d'un problema che sarà come l'anima del romanzo, ciò che ne costituisce l'unità. Vano illudersi che la coerenza dell'intreccio dia ad un'opera l'aspetto di un tutto organico; questo non può provenirle che dal suo riferimento al tutto, dal suo ricongiungersi col tutto nello splendor dell'idea che la pervade: « durch das Band der Ideen ». Questo spiega la preferenza data da Friedrich Schlegel e dai suoi compagni al romanzo sopra al dramma; chè il dramma, fatto per la rappresentazione, per essere veduto, si presta a tale incorporazione di idee meno del romanzo, il quale, fatto per la lettura, concede al poeta assai più libertà di movimento. E spiega pure come lo stesso Schlegel ponesse tra i romanzi le confessioni, additando in quelle di Rousseau un romanzo migliore della « *Nouvelle Héloïse* »; spiega come, nei frammenti, definisse i romanzi come i dialoghi socratici del nostro tempo, quelli in cui s'è rifugiata tutta la saggezza, via dalle aule fredde delle scuole (152).

---

uscito. L'autrice si contrappone alla JOACHIMI-DEGE che nei *Deutsche Shakespeareprobleme* cit., vedeva invece nel dramma il genere romantico per eccellenza.

(152) Con questa libertà di movenze, che il romanzo permette, dovrebbe, nell'ideale romantico, andar congiunta la varietà degli stili e dei generi:

Novalis ha confermata questa teoria col suo pensiero, e l'ha applicata nell'« *Ofterdingen* ». Chiaramente e recisamente egli definisce il romanzo come « anschauliche Ausführung, Realisierung einer Idee ». Anch'egli cerca nel romanzo il filo conduttore nell'idea; e, pur non confondendo il suo giudizio estetico col giudizio sul valore morale dell'opera, dà maggiore importanza a questo che non a quello. Per la ripugnanza dell'idea, che crede informi il « *Wilhelm Meister* », noi lo vediamo volgersi contro il romanzo di Goethe; per la coincidenza dell'ideale suo con quel di Böhme, contrapporre e preferire Böhme, il confuso incomposto quanto ardente filosofo mistico, a Goethe, l'artista. Ed egli sviluppa oltre ancora la teoria comune. L'idea che anima il romanzo non si può considerare in una sola espressione: « eine Idee ist eine unendliche Reihe von Sätzen, eine irrationale Grösse, unsetzbar, inkommensurabel... Das Gesetz ihrer Fortschreitung lässt sich aber aufstellen, und nach diesem ist ein Roman zu kritisieren ». Non solo a criticarsi, ma anzitutto a comporsi. Come una legge regola lo sviluppo d'un'idea, così la stessa legge regola quello del romanzo; i volgimenti dell'una condizionano quelli dell'altro. Non diversamente dirà altrove che l'eroe tipico del romanzo dev'esser tale che, postolo, tutta la serie de' suoi casi si disnodi necessariamente da sè: che la sua posizione iniziale contenga già in sè tutta la sua vita, sì che opera del poeta sarà quella di dedurre da questo primo caso la

---

lettere, discorsi, piccole azioni drammatiche, fiabe e poesie vi si dovrebbero intrecciare e fondere. Il romanzo diventa così la vera manifestazione della vagheggiata « Universalpoesie ».

serie degli altri. « Ableitung eines individuellen Lebens aus einem einzigen Zufalle, einem einzigen Akt der Willkür ». In quest'operazione il poeta non avrà altra libertà, che quella di scegliere il momento iniziale, il germe di tutta l'azione; ma, scelto questo, non gli resterà che contemplarne e regolarne lo sviluppo, e far che questo sia pieno. « Je grösser der Dichter ist, desto weniger Freiheit erlaubt er sich, desto philosophischer ist er. Er begnügt sich mit der willkürlichen Wahl des ersten Moments und entwickelt nachher nur die Anlagen dieses Keims, bis zu seiner Auflösung ». La sua libertà sarà cioè quella stessa con cui il filosofo dedurrebbe dall'idea, che s'incarna nella situazione iniziale dell'eroe, le conseguenze necessarie, svolgendola logicamente verso la sua conclusione. Non vi sarà adunque nulla, nel romanzo, che possa anche lontanamente apparir casuale e vano rispetto all'idea; non vi sarà posto per altri casi che per quelli dell'eroe, in cui l'idea si materia, e questi dovranno — sia che noi li inventiamo, sia che, prendendoli altrove, diamo loro significazione speciale — collegarsi l'un coll'altro in serie logica ascendente, cui corrisponda un sempre maggiore apparir dell'idea, fino alla sua manifestazione completa. « Ein Romanschreiber macht eine Art von *Bouts rimés,* der aus einer gegebenen Menge von Zufällen und Situationen eine *wohlgeordnete gesetzmässige Reihe* macht, der ein Individuum zu einem Zweck durch alle diese Zufälle *zweckmässig* hindurchführt ». Ognuno di questi episodi dovrà formare un tutto a sè, e a un tempo far progredire l'idea, svolgerla e prepararla a uno svolgimento ulteriore; così come ogni anello d'una catena è finito per sè, e pur si congiunge col successivo. Non è difficile vedere d'onde Novalis attinge le sue

idee: anche per lui è il « *Wilhelm Meister* » quel che porge la materia d'osservazione. Ivi, infatti, l'idea dell'autore si manifesta nell'eroe; e tutto accade intorno a lui, che è il centro del romanzo ; e tutto quanto accade, anche ciò che più appar casuale, si rivela infine come necessario al progresso dell'idea; anche nel « *Wilhelm Meister* » ogni episodio è finito per sè, come qualcosa di chiuso, e pur l'idea vi progredisce. Ma dal « *Wilhelm Meister* » Novalis trasse, più ancora, lo schema, secondo il quale l'idea si attua e il romanzo si svolge. S'apre il « *Wilhelm Meister* » con un contrasto: da una parte la tendenza verso l'infinito, l'ideale; dall'altra la vita pratica, reale, borghese: « Streben nach dem Höchsten und Kaufmannstand ». Questo contrasto non può durare così; deve risolversi nell'armonia, o nel sopravvento dell'una o dell'altra tendenza. Ora il romanzo è appunto la lotta tra l'arte e la vita attiva, tra la bellezza e l'utile: « Sinn für schöne Kunst und Geschäftsleben streiten sich um Meister »; e la sua conclusione è la fine del contrasto, e a un tempo la dimostrazione del pensiero dell' autore. Così dovrà procedere anche per lui il romanzo; dovrà aprirsi con una dissonanza, un « Missverhältniss » tra due tendenze, due elementi, che dovrà andar man mano temperandosi, svanendo, o nell' armonia d' entrambi, o nel trionfo d'uno di essi. Questa dissonanza sarà appunto il primo momento, che il poeta può sceglier con libertà, ma dalla cui natura dipenderà lo sviluppo necessario di tutto il romanzo (153).

---

(153) Cfr. SIMON, op. cit., p. 96; e cap. « Das magische Formen ». — Quel che dice del romanzo, Novalis lo estende a tutti gli altri generi: anche questi devono avere a soggetto un « Missverhältnis », che deve com-

Or come ha applicato Novalis questa sua teoria nello « *Heinrich von Ofterdingen* » ? Certo il suo romanzo è l'espressione più completa della sua « Weltanschauung » ; si direbbe anzi non solo scaturito da questa, ma solo per questa. Enrico è, come Wilhelm, il centro del romanzo. Tutto si svolge intorno a lui, tutto converge in lui; e nel succedersi de' suoi casi nel corso del romanzo si attua l'idea del poeta. « Der Romanheld ist das Organ des Dichters im Roman ». Si attua secondo lo schema osservato nel « *Wilhelm Meister* » ; anche l'« *Ofterdingen* », infatti, è l'esposizione d'un contrasto, d'una lotta; di più: della medesima lotta tra la poesia e la non poesia: « Kampf der Poesie gegen die Unpoesie ». Solo che il risultato n'è l'opposto, poichè ne varia il momento iniziale. Poneva Goethe il suo eroe in un contrasto aspro con la realtà, in un contrasto in cui questa aveva il sopravvento; — ci inizia Novalis in un mondo già aperto all'influsso benefico, favorevole allo spiegamento della poesia. Tuttavia, con questa ancora in contrasto: chè se Enrico nasce poeta, la poesia è lungi ancora dallo spiegarsi piena in lui; se la materia e lo spirito si tendon l'una verso l'altro, non ancora si fondono insieme. Questa la dissonanza iniziale, che si dovrà andare smorzando man mano, nella vittoria progressiva della poesia, fino a scomparir completamente nel trionfo pieno di questa. E i vari casi di Enrico non sono che le fasi varie di questa lotta tra poesia e non poesia; le persone con cui egli si im-

porsi: e il contrasto è poi sempre contrasto di idee. Così per il dramma. Tuttavia il romanzo resta anche per lui il genere più romantico, e deve comprender gli altri generi e tutti gli stili entro di sè.

batte non ne sono esse stesse che i simboli. Così il padre di Enrico è quasi l'esponente della disarmonia di cui è vittima: chè — travolto dalla vita pratica, borghese — materia e spirito rimasero disgiunti in lui. Ma già si tendono l'una verso l'altro nei mercanti, che, pur immersi nella materialità della vita, si dilettan tuttavia della poesia e del canto; nel guerriero, che lotta inconscio per il trionfo dello spirito. E lo spirito già pervade la materia e vi traluce nella « Morgenländerin », nel minatore e nell'eremita, che sono a un tempo come la varia espressione della « Sehnsucht » per la loro fusione piena, per la completa manifestazione della poesia; finchè la poesia appare, e spirito e materia si fondono insieme presso Klingsohr e Matilde. Alla loro completa, eterna fusione, doveva poi condurre la II^a^ parte, attraverso a un ultimo acuirsi del contrasto tra la non-poesia e la poesia, ormai nata in Enrico.

Una scala ascendente, adunque; una serie di avvenimenti che si congiungono e succedono in un ordine logico, di cui l'uno è, nel suo significato, il completamento dell'altro, un più alto gradino verso il vertice. Nulla di ozioso; nulla che serva solo al godimento dell'artista. Una vera preoccupazione assilla, anzi, l'autore di farci vedere lo scopo d'ogni episodio, la sua necessità. Così già dalla madre e dai mercanti intendiamo il significato del viaggio di Enrico, sì che la sua andata ad Augsburg è per noi subito come il suo risveglio, la ricerca della poesia e dell'amore. E verrà più tardi Silvestro a teorizzare sulla virtù dei viaggi. Lo scopo dell'incontro col minatore ci è predetto chiaro dalla favola dei mercanti, del giovane, che, nella consuetudine della natura, trova l'amore e la poesia; e, come non bastasse, Enrico stesso

ci farà notare l'analogia dei casi di questo coi suoi. E ovunque è una predizione del suo destino di poeta e della via, cui dovrà percorrere per giungervi, dai sogni molteplici alle parole dei mercanti, di Zulima, al libro miracoloso del conte di Hohenzollern... Nè manca alla fine d'ogni episodio uno sguardo al mutamento derivatone in Enrico; nè le soste, in cui il poeta si volge a riandar la strada fatta, e spiega e commenta sè stesso, con tanta ingenua chiarezza, che vien da sorridere: « Mannichfaltige Zufälle schienen sich zu seiner Bildung zu vereinigen, und noch hatte nichts seine innere Regsamkeit gestört. Er sah die Welt in ihren grossen und abwechselnden Verhältnissen vor sich liegen. Noch war sie stumm, und ihre Seele, das Gespräch noch nicht erwacht. Schon nahte sich ein Dichter, ein liebliches Mädchen an der Hand um... die blöden Lippen aufzuschliessen, und den einfachen Akkord in unendliche Melodien zu entfalten ». E come questo non bastasse, Klingsohr e Enrico ricapitoleranno di nuovo insieme, commentando, ponendo meglio i puntini sugli i. « Ich habe wohl bemerkt, dass der Geist der Dichtkunst Euer freundlicher Begleiter ist. Eure Gefährten sind unbemerkt seine Stimmen geworden... Das Land der Poesie, das romantische Morgenland hat Euch mit seiner süssen Wehmut begrüsst; der Krieg hat Euch in seiner wilden Herrlichkeit angeredet, und die Natur und Geschichte sind Euch *unter der Gestalt* eines Bergmannes und eines Einsiedlers begegnet. — Ihr vergesst das Beste, lieber Meister, die himmlische Erscheinung der Liebe ». Parimenti la II[a] parte ci vien preannunciata, se pur più vagamente, ad ogni tappa della prima, e nei sogni e nelle parole di Zulima, del Conte, e nei « Märchen », specie in quello di Klingsohr. Così il solo epi-

sodio della morte di Matilde, per tacer del resto, ci vien presagito e interpretato dal sogno di Enrico e dal « Märchen » di Klingsohr e infine, più chiaramente ancora, dalle ultime parole di Astralis.

Tutto subordinato, asservito all'idea. Or come ha agito questo falso principio estetico sulla creazione artistica del poeta? Non vi avrà soffocato la vita, non ne avrà scacciata la naturalezza? Certo se noi cercassimo nell'« *Ofterdingen* » figure distinte e plastiche, fortemente individuate, contrasti intensi di affetti, la vita nostra, insomma, ci troveremmo delusi. Ma se noi spiegassimo senz'altro questa diversità del mondo novalisiano dal nostro con la sola schiavitù del romanzo alla tesi, arrischieremmo, nella nostra unilateralità, di non comprendere interamente la sua arte. Novalis non ci vuole ritrarre il mondo reale, nè la vita prosaica, nè l'uomo d'oggi, coi suoi vizi e le sue passioni. A questo mondo reale, ch'egli rimproverava al « *Wilhelm Meister* » di Goethe, egli opponeva il suo mondo di poesia, il mondo del proprio « Gemüt ». E del romanzo scriveva: « Ein Roman muss durch und durch Poesie sein. Die Poesie ist nämlich wie die Philosophie eine harmonische Stimmung unsers Gemüts, wo sich alles verschönert, wo jedes Ding seine gehörige Ansicht, alles seine passende Begleitung und Umgebung findet ». Il mondo si purificava d'ogni scoria entro di lui, si liberava dai vincoli della necesità, della legge, del corruttibile; ma, nel suo sciogliersi d'ogni peso grave, la realtà sensibile svaniva in una vaporosità eterea, affogava nell'emozione; si dileguavan le forme plastiche in larve evanescenti, i colori reali in fantasmagorie. Il poeta identificava questo suo mondo col mondo della fiaba, del « Märchen ». E la fiaba, il

« Märchen » ne sono veramente l'espressione più immediata: e di « Märchen » si colora infatti tutta la sua opera. « Im Märchen glaube ich am besten meine Gemütsstimmung ausdrücken zu können. Alles ist ein Märchen ». Sì che noi non comprenderemmo adeguatamente il mondo dell'« *Ofterdingen* », trascurando di completare la teoria novalisiana del romanzo con quella del « Märchen ».

« Ein Märchen ist wie ein Traumbild. Ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten; z. B. eine musikalische Phantasie, die harmonischen Folgen einer Aëolsharfe, die Natur selbst » (154). Come nel sogno la necessità della veglia cede all'arbitrio più pieno, e le figure e gli episodi si succedon gli uni agli altri, senza legge, e le cose più meravigliose v'accadono, nè più vi son distanze, nè tempi, nè v'è più limite tra cosa e cosa, ma tutto si fonde insieme, una persona con l'altra, il presente col passato e col futuro; così il « Märchen » è il mondo della libertà, ove, sciolta d'ogni ceppo, la fantasia si inebria del suo gioco. Lontana ogni necessità naturale, ogni limite, ogni numero: « im Märchen

(154) Manca tuttora un buon lavoro complessivo sul « Märchen » romantico: chè quel di R. BENZ, *Märchendichtung des Romantiker*, Gotha, 1898, a parte i vizi osservatigli dal WALZEL (« Anzeiger d. Zeitschrift f. dts. Altertum », 41), riguarda essenzialmente il « Märchen » popolare; quel di H. TODSEN, *Ueber die Entwicklung des romant. Kunstmärchens* (diss. München), Berlin, 1906, è assai affrettato e non molto profondo; e quel di FR. VON DER LEYEN, *Das Märchen*, Leipzig, 1911 (« Wissenschaft und Kunst », n. 96), pur contenendo copia di buone osservazioni, è ancora ben lontano dall'esaurire l'argomento, e appare talora un po' oscuro.

ist echte Naturanarchie »; tutto vi è vita, arbitrio, tutto vi si svolge secondo un ritmo proprio, indipendente; e i vari ritmi si confondono in una libera armonia. « Alles wunderbar, geheimnissvoll und zusammenhängend ». Meglio ancora che nel sogno, il « Märchen » trova riscontro nella musica, ch'è il linguaggio immediato dell'anima, di cui meglio della parola, pesante, materiale, esprime ogni moto, ogni vibrazione. Il « Märchen » dev'essere come una musica, deve raggiunger la musica, attuar quell'ideale, che Novalis vagheggia altrove, d'una poesia « bloss wohlklingend und voll schöner Worte, aber auch ohne Sinn und Zusammenhang », la quale dica, nella sua armonia, ciò che non dicon le parole nel loro significato definito: « Das Märchen ist ganz musikalisch » (155).

Ma se il mondo del « Märchen » è quello dell'arbitrio, l'arbitrio che vi regna non è, in fondo, che l'indipendenza dal mondo esterno e dalle sue necessità; e la sua pretesa mancanza di connessione non è che libertà di connessione. Se il « Märchen » è come il sogno, per la sua natura miracolosa, è come un sogno non già confuso e bizzarro e senza senso, ma come un sogno in cui tutto, pur conservando la sua veste fantastica, par congiungersi mirabil-

(155) L'elogio romantico della musica, come del migliore mezzo d'espressione, come del linguaggio immediato dell'anima, è dettato sovratutto da Wackenroder. Cfr. in proposito il bel saggio di J. GREGOR, *Die deutsche Romantik aus den Beziehungen von Musik und Dichtung. — W. H. Wackenroder*, in « Sammelbände der Internat. Musikgesellsch. », X, 511 ss. — Novalis si associa all'elogio comune; l'anima è, secondo lui, musica, armonia; musica era e dev'esser di nuovo il linguaggio; in musica si scioglie l'anima delle persone del suo romanzo, quando la poesia parla loro; uguale a musica il « Märchen », dovendo esprimere il mondo dell'anima.

mente e acquistar significato; in altre parole: come un sogno profetico. Il poeta comincia infatti con l'identificare il mondo della fiaba col caos, col mondo primitivo, antecedente al sopraggiunger della disarmonia; poi, come questo mondo è quasi il germe della seconda e superiore età d'oro, così il « Märchen » diventa ad un tempo previsione di questa. « Das echte Märchen muss zugleich prophetische Darstellung, idealische Darstellung, absolut nothwendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft ». Un passo ancora, ed il poeta non vedrà più in esso che questo sogno, questa previsione del mondo migliore. « Alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgends ist ». E gli parrà un « Märchen » tutta la poesia vera, poichè in essa palpita questo spirito del mondo migliore, sì ch'egli vedrà nel « Märchen » il canone della poesia: « alles poetische muss märchenhaft sein »; gli parrà un « Märchen » quanto colga, nel volversi dei casi dell'uomo e dell'universo, il destarsi e il diffondersi di questo spirito, l'appressarsi graduale di tale età. Onde egli da una parte additerà nel « Märchen » la vera storia dell'uomo; paragonerà la Bibbia, la storia di Cristo a un « Märchen »; troverà nella « Fabellehre » la storia del mondo primitivo; e inviterà i poeti a occuparsi della storia, a scriver la vera storia. E dall'altra parte sceglierà ad intreccio del « Märchen » appunto questo divenire, questo realizzarsi del mondo superiore. Sì che il « Märchen » acquista quell'unità e connessione ch'egli pareva negargli, e il ghirigoro libero, spontaneo della fantasia va assumendo un disegno determinato, va mutandosi in rivestimento, in allegoria della « Weltanschauung » del poeta. Noi non istupiremo adunque di sentir da lui che i « Märchen » sono

« im höchsten Grad lehrreich und ideenvoll »: che il « Märchen » in cui, senza che lo spirito ne venga turbato, si incorpora un'idea, è un « höheres Märchen », che, infine, « sogar nützlich könnte ein Märchen werden ». Nello stesso modo, abbozzato il pensiero d'una poesia di puro suono, il poeta si lascia tentare ad ammettere tutt'al più la possibilità d'un suo significato allegorico.

E non v'ha infatti « Märchen » di Novalis che non sia allegorico, che non rivesta un'idea, la solita idea dell' avvento dell' età d' oro, nella fusione di spirito e materia, nel trionfo della poesia: così il « Märchen » di Giacinto e Fiorellin di Rosa, così quello dei mercanti, così ancora e specialmente quel di Klingsohr. Qual meraviglia, quindi, se lo « *Heinrich von Ofterdingen* », che con questi « Märchen » ha comune l'argomento, avrà con essi comune anche il proprio mondo fantastico, sarà esso pure un lungo « Märchen » ? L'autore stesso lo notava: si può anzi dire: lo voleva. Nella lettera a Friedrich Schlegel, in cui gli annunciava il compimento della prima parte del suo romanzo, egli scrive che sarebbe lieto se l'amico credesse trovar felice la mescolanza di fiaba e di romanzo, da lui operata in questa prima parte, e ne arguisse un'ancor più intima fusione nella seconda: « Der Roman soll allmälig in Märchen übergehn ». Come più Enrico si avvicinava alla sua meta, come più l'atmosfera si purificava, etereizzava, e anche l'ultima traccia terrena svaniva nel nulla, tanto più doveva il romanzo accostarsi al « Märchen », per mutarsi man mano addirittura in esso. Tra i frammenti del romanzo leggiamo: « Ueberall muss hier schon das Ueberirdische durchschimmern — das Märchenhafte. Die Märchenwelt muss jetzt recht oft durchscheinen — . . . . . Hinten ein ordentliches Märchen in

Szenen, fast nach Gozzi, nur viel romantischer. Hinten die Poetisierung der Welt — Herstellung der Märchenwelt »... E par che le figure dei « Märchen » del romanzo dovessero infine scender tra le persone di questo, fondersi con esse. Ma favolosa è già tutta la prima parte medesima: chi nota una differenza tra le persone, i casi del romanzo, e le persone, i casi della fiaba dei mercanti? Lo stesso tono della narrazione, la stessa psicologia, lo stesso mondo.

Capitolo II.

Motivi — persone — natura nel romanzo novalisiano.

Di questa fusione di fiaba e di romanzo si deve tener conto, quando si voglia parlare dell'arte novalisiana nell'« *Ofterdingen* ». Così per la successione degli episodi: se questa è nel nostro romanzo puramente logica, sì che un episodio all'altro si congiunge e lo completa solo nel suo significato, mentre per sè stessi, nella loro realtà, non li ricongiunge che l'arbitrio dell'autore, noi spiegheremo meglio il procedimento del poeta, richiamandoci a quella libertà di connessione, che notammo nella favola, quella libertà per cui egli prende di dove vuole e come vuole i casi vari, e li dispone libero da ogni loro intrinseca necessità.

Nè solo l'ordine, ma la natura di questi episodi ci ricorda il « Märchen »; e questo più, man mano che procediamo. Così tutta la « Sehnsucht » per la « blaue Blume », così i sogni e le narrazioni profetiche particolareggiate, così specialmente il libro della propria vita, che Enrico trova presso il conte di Hohenzollern; così l'episodio stesso del conte, la nascita di Astralis, e quanto ci

resta della II^a parte son qualcosa che esce fuori dal naturale per entrar pienamente nel mondo del « Märchen ». E tutta propria di questo è anche quella ingenua semplicità con cui gli episodi si svolgono: il che vedremo meglio nell'esaminarne i personaggi.

Anche nei personaggi, come nell'intreccio, è visibile la tirannia dell'idea. Essi son là per incorporar la « Weltanschauung » del poeta; egli parla per bocca di quegli strani mercanti, che discuton di poesia: egli per quella del guerriero, di Zulima, del minatore, del conte, di ogni persona. Come in Enrico tutte queste voci suscitano un'eco profonda, come tutte divengono parte di lui, così tutte son parte dell'autore; l'unità ch'egli ne ricostituisce in Enrico è la stessa unità ch'è in lui. Nell'esposizione del pensiero dell'autore, scompaiono spesso esse medesime; le cerchi invano, più non ne ascolti che la voce. Accade nell'« *Ofterdingen* », se pure in molto minor misura, qualcosa di simile a ciò che accadeva nei « *Discepoli di Sais* »: là, dopo una breve presentazione del maestro e di alcuni discepoli, si dileguava ogni figura, ogni forma; il poeta stesso le obliava nell'effusione lirica del suo pensiero. Sì che, sebbene l'autore si curi nell'« *Ofterdingen* » assai più di dar forma e rilievo al suo mondo, sarà pur sempre vano cercarvi persone reali di carne ed ossa, visibili, tangibili, capaci di respirar nella nostra atmosfera. Anche le sue persone, d'altronde, son persone di fiaba: la realtà loro esteriore non lo preoccupa più che troppo. S'accontenta, il più delle volte, d'un cenno più che sommario, « un vecchio, un giovane » ; ce le pone innanzi come conoscenze antiche, e attende quasi le riconosciamo alla voce, come nelle loro parole riconosciamo tanti echi nuovi della medesima sua « Weltanschauung ».

Quando s'apre il romanzo, il giovanetto giace insonne nella notte lunare, e pensa alle parole « *dello* straniero ». Così ci si presenta il protagonista; e se più tardi apprendiamo tocchi vari della sua psiche, la sua figura non riesce tuttavia a fissarçisi meglio dinanzi. È molto se il poeta ci dice che Enrico era ventenne. Nient'altro. Solo — e anche questo sarà un riflesso dell'anima, più che non un tratto sensibile — dirà altrove che il suo volto era simile alla parola dello straniero, cui quasi non si ode e che poi suscita invece un'eco man mano più profonda in noi: sì come un bocciolo — e il confronto ci trasporta nella fiaba — che man mano si schiude in un fiore celeste. Nè più a lungo si ferma sulle figure, che, più vicine alla materia, si presterebbero meglio a una materializzazione: il padre, i mercanti, i contadini che circondano il minatore. Così il guerriero, l'uomo dell'azione è « ein alter Kriegsmann »; il minatore è « ein alter Mann in fremder Tracht »; Schwaning è semplicemente « der alte Schwaning » (156). E quando si induce ad abbozzare un ritratto, allora è un ritratto pienamente ideale, come quello del conte di Hohenzollern, che non tradisce la sua età, che ha i capelli grigi e la giovinezza, la primavera sul volto; o, meglio ancora, come quel di Matilde. Egli si ferma sui suoi occhi ingenui in cui si sprofonda l'eternità, in cui traluce l'anima: « aus ihren grossen ruhigen Augen sprach ewige Jugend. Auf einem lichthimmelblauen Grunde lag der

(156) Esempio tipico è quello dei mercanti, « ein Paar Kaufleute », così poco individualizzati, che non riesci a staccarli l'un dall'altro: sorridono, esclamano, parlano, domandan, rispondono insieme. Sono sempre « die Kaufleute »: una sola persona, e anche questa indefinita.

milde Glanz der braunen Sterne. Stirn und Nase senkten sich zierlich um sie her ». E, se pur seguono alcuni tratti individuali, che ci richiamano a un modello reale — la sua Sofia — come le vene azzurre, che dal collo candido e snello si diramano leggere e graziose sulle gote, come la bruna testolina ricciuta, anche questi tratti si vanno a fondere in quell'imagine eterea, trasparente, che non stupiremo sentir paragonata — come quella di Enrico — a un fiore, a un giglio che si volge verso il sole sorgente; nè ci urterà quella sua voce simile a un'eco lontana. La sola imagine schizzata dal poeta con tratti reali è quella di Klingsohr. Anch'essa rivela un modello, ma un modello non più così idealizzato in lui, come quel di Sofia. Klingsohr, vedemmo, è Goethe; e anche i loro tratti esteriori coincidono: « eine offene schön gewölbte Stirn, grosse, schwarze, durchdringende und feste Augen, ein schalkhafter Zug um den fröhlichen Mund, und durchaus klare, männliche Verhältnisse machten es [sein Gesicht] bedeutend und anziehend ». Nè solo gli occhi, nè solo il volto ne vediamo; ma anche la figura maestosa e i movimenti liberi. Nell'indefinito ripiomban però tosto le figure della II^a parte, Cyane « ein junges Mädchen », Silvestro « ein alter Mann ».

Ciò che distingue le varie persone tra loro, ciò che loro porge un certo grado d'individualità è la nota sentimentale, che il poeta vi fa vibrare. Spesso un'unica nota, quella che accompagna nell'anima di lui l'idea, che la persona incarna. Così Enrico, il giovane poeta, vissuto finora lontano dal mondo, avrà l' ingenuità sentimentale di un grande bambino; non d'un bambino gaio, irrequieto, ma d'uno di quei bambini pensosi di ciò che vedono, di ciò che ascoltano. Così ci appare in principio, quando si meraviglia

de' suoi sogni, quando si concentra in sè, silenzioso. Così nella curiosità, nell'ingenuo stupore, con cui s'interessa di tutto, con cui tutto suscita un'eco in lui; così nella sua timidezza, nella sua modestia, nel suo candore, per cui si stringe alla madre, per cui sempre arrossisce ad ogni lode, a ogni parola scherzosa, e più al contatto dell'amore; per cui si entusiasma e si commove ad ogni racconto, ad ogni lacrima; per cui, in fine, quando il petto gli si gonfia e la parola gli si scioglie, si abbandona all'effusione più completa di sè. Accanto a lui, Matilde, pur essa tutta ingenuità infantile, sì che alla vista di Enrico arrossisce e quasi la parola le manca. Così sognava il poeta che la fanciulla amata non avesse mai conosciuto alcuno prima dello sposo, sì che l'impressione del suo incontro fosse più grande, l'occupasse interamente. Matilde non è che amore, devozione, tenerezza: quell'amore, ch'è per il poeta la fonte della poesia più alta, la scala a Dio. La madre è l'affetto, lo spirito di sacrificio, che si rispecchia nelle sue cure e premure ansiose per il figlio. Il padre è lo scontento amaro che proviene dall'essere soggiaciuto alla disarmonia. La sua freddezza, il suo scetticismo sono la sua condanna; la fiducia degli altri non gli è conforto sufficiente; egli lavora per istordirsi, non per amor del lavoro. E nei mercanti è la curiosità varia del mondo; nel guerriero l'entusiasmo dell'azione: la pace non è sopportabile, se non in quanto la si popola di ricordi, la si inganna tra i bicchieri: aperto, gioviale.

Di fronte ad essi, la « Morgenländerin » è la « Sehnsucht », null'altro che la « « Sehnsucht » nel suo oscillare tra l'oscurità più sconfortata e l'albeggiar della speranza. Si assomigliano il minatore e il conte: creature, entrambi, ebbre d'amore, fatte di religioso entusiasmo. E un altro

entusiasmo vibra nel vecchio Schwaning, quello per la giocondità della vita terrena, quello che sorge e si accresce tra lo spumeggiar dei vini e l' odorar dei cibi, quello che anima i banchetti, che accosta e congiunge persona a persona. Schwaning è l'esponente della vita dei sensi, della voluttà; e ben gli si addice la libera canzone sulla sorte amara delle fanciulle condannate a languir nella solitudine, a nasconder le loro grazie, a fingersi fredde, mentre ardono invece di desiderio. In Klingsohr la nobiltà dell'aspetto non è che il riflesso della sua nobiltà interiore: « ein heitrer Ernst war der Geist seines Gesichtes ». Egli è il poeta maturo; e come la poesia è armonia, così tutto è armonico in lui. Aperto a ogni impressione, non se ne lascia dominare, ma sa disporne egli stesso ad arbitrio; sicuro e libero in sè, egli è sicuro e libero ne' suoi moti. Cyane non ha carattere alcuno per la sua immaterialità e per la frammentarietà dell'opera; e di Silvestro noi non vediamo che il religioso amore con cui egli parla con le piante e coi fiori — i suoi figli —, il suo entusiasmo panico, per cui vorrebbe gettar radice nella terra e svolgersi egli stesso in albero.

Creature adunque d'una straordinaria semplicità sentimentale: più che creature, note liriche di sentimento. Sono ancora tutt'anima le figure dell'« *Ofterdingen* », nonostante gli elementi personali che, come meglio vedremo, il poeta incarna in esse, e che affioran qua e là più vivi. E del sentimento hanno tutta l'ingenuità, tutto il candore. Di qui quell'arrossire facile, non solo d'Enrico e di Matilde, ma della madre stessa; di qui quello sciogliersi in lagrime nel minatore, quell'espansività di abbracci, quell'eromper continuo d'entusiasmo. Di qui, infine, l' ingenuità di certi spunti, di certi volgimenti

dell'azione, cui accennammo, che, trasportati in un mondo reale, apparrebbero addirittura infantili, se non piuttosto comici. Questo valga ad esempio per tutta quella preoccupazione della madre, dei mercanti e di Schwaning, perchè Enrico trovi la sposa. « Wie steht's mit deinem Herzen? » gli domanda l'avo; e, poichè lo vede arrossire confuso, aggiunge: « Wir wollen dich hier schon auftauen. Du sollst schon lernen nach hübschen Augen sehn ». Non minore preoccupazione si avrebbe per collocare una timida ragazza. E lo stesso valga per l'episodio dell'amore di Enrico e di Matilde, pur tanto sublime liricamente. Un'ingenuità freschissima lo pervade, e appare in quell'eccessiva ritrosia, timidezza di Enrico, in quel suo rossore, nell'erompere stesso immediato dell'amore eterno, in quel tacito consenso di tutti e più del padre Klingsohr, che, nella passeggiata mattinale, si pone a contemplare il paesaggio ogni qual volta i due amanti han da inebriarsi delle loro parole; come nella rapidità fulminea di quel fidanzamento, di quelle nozze. Appare in certe espressioni candidissime, che ci costringono a sorridere, come quando Enrico, ridestatosi infine nel primo bacio di Matilde, e inebriatosi d'amore nel banchetto, risponde alla madre, che, lieta della sua ebbrezza, gli domanda se è contento d'esser venuto ad Augsburg, se gli piace: « Liebe Mutter, so habe ich mir es doch nicht vorgestellt. Es ist ganz herrlich! »

Or quale diversità tra questi personaggi, questi episodi, e i personaggi, gli episodi del « Märchen » novalisiano? Anche là sono figure eteree, la cui vita è il pensiero che simboleggiano, la nota sentimentale che vi si accompagna. Se Enrico ha già molti punti di contatto con Giacinto, qual diversità v'è tra lui e il giovane della fiaba dei mer-

canti? Entrambi ritrosi, taciturni, entrambi ardenti di un religioso culto per la natura, l'universo, entrambi fatti per un solo amore: quello eterno. E qual divario tra Matilde e Fiorellin di Rosa, e la principessina della fiaba dei mercanti? Un solo sentimento in tutte: l'amore, ch'è adorazione, ch'è devozione — ch'è a un tempo poesia. Sono, più che sorelle, tenuissime variazioni d'una sola figura, modulazioni d'uno stesso motivo. Così lo straniero del romanzo è lo stesso straniero del « Märchen » dei « *Discepoli* »: è — come dicemmo — la voce delle lontananze e della « Sehnsucht ». E travestimenti, specificazioni di questo unico tipo sono in fondo le varie persone, in cui si imbatte Enrico, specialmente il minatore. Silvestro poi è il padre del poeta nella fiaba dei mercanti, Klingsohr il re di Atlantide; di più: una simile, sebbene più vaga, analogia s'intravede già tra alcune persone del romanzo e alcune affatto allegoriche del « Märchen » di Klingsohr: analogia che sarebbe stata piena nella II^a parte, verso la cui fine pare dovessero le une e le altre riaccostarsi e mescersi e fondersi insieme; chè nell'età d'oro tutta la realtà è fiaba, e la fiaba realtà. Comprensibile ancora come si muovano ad uno stesso modo, sì che alla loro analogia di natura corrisponde l'analogia tra i volgimenti del romanzo e quelli del « Märchen ». Così chi confronti i casi d'Enrico e quelli del poeta, nella fiaba dei mercanti, troverà negli uni e negli altri non solo lo stesso andamento, bensì ancora lo stesso spirito, la stessa ingenuità. Gli entusiasmi del giovane dinanzi alle cose son quelli d'Enrico; il suo rapporto col padre è quel d'Enrico con la madre, con le persone che incontra nel suo viaggio; e se la principessa e Matilde son l'amore e la poesia, entrambi apprenderan dall'amante a

esprimer sul liuto i loro sentimenti, entrambi nell'amore sentiranno schiudersi le fonti della poesia, che hanno in sè. Non minori sarebbero certo state le analogie tra i motivi del « Märchen » di Klingsohr e la continuazione e la fine del romanzo; e noi già le osservammo più sopra.

Quanto dicemmo dei personaggi e dei casi del romanzo, si può ripetere per la natura, il paesaggio. In un romanzo in cui persone e casi traggon la loro ragione d'essere dall'idea dell'autore, che incorporano, non vi sarà gran posto per descrizioni naturali, o queste dovran piegarsi alla stessa esigenza. Ma se ciò spiega la piccola parte che v'ha la natura, non ispiega interamente il modo con cui vi appare. La natura è nel romanzo come le persone: come invano vi cerchiamo uomini di carne ed ossa, vibranti della nostra vita agitata, così invano vi cercheremmo una natura veramente sensibile, paesaggi reali. Come le persone, così anche questi sono evanescenti — sembrano appartenere a un altro mondo. Non che Novalis non avesse senso per la natura. Al « *Wilhelm Meister* » rimproverava infatti la parte minima che la natura vi tiene; e noi vedemmo con quale voluttà egli sentisse il mondo esteriore; e indizi certi di un intenso sentimento della natura sono la descrizione della sua gita sul Harz, poco dopo i giorni del dolore, e i tocchi sparsi qua e là per la sua opera. Ma alla natura egli non si appressava, in fondo, con l'animo dell'osservatore ingenuo, che gode della variopinta apparenza delle cose, e non domanda altro, pago dell'armonia, che scaturisce dalle forme e dai colori. Egli era un po' come il suo discepolo di Sais, avvezzo a osservare, più che le cose, dentro le cose. Nella natura egli si sprofonda; e il suo è un intensissimo sentimento panico, di-

nanzi al quale le singole forme scompaiono: « ein gewaltiger, *alles auflösender Dunst* » (157). La vita intima, profonda è ciò che nella natura lo attrae. Le forme varie non han significato per lui, se non in quanto quella vita vi si manifesta, il godimento di quella vi si schiude. E, come il discepolo di Sais trova nelle cose sè stesso, è in fondo la sua stessa vita quella ch'ei sente vibrar nella natura; la natura gli si anima dinanzi, gli si impregna di spirito; ed è il suo spirito medesimo, di cui egli la riempie, sì che potrà paragonarla all'arpa eolia, in cui vibrano i nostri sentimenti. Al qual modo di sentir la natura corrisponde, originandone in parte e in parte a sua volta confermandolo, quella ch'ei chiamava la fisica nuova, la sua filosofia della natura, per cui la natura è come il piano dello spirito, e solo allora si anima di vera vita, che lo spirito vi raggia e vi brilla. Egli non dovrà quindi farsi violenza, quando nel suo romanzo, ch'è allegoria d'un'idea, non ammetterà la natura, se non in quanto partecipa essa stessa di tale idea, diventa simbolica, allegorica. Se il romanzo deve essere per lui « durch und durch Poesie », se la poesia deve balenarvi e trionfarvi, sarà solo un corollario naturale di questa legge l'esiger che la natura non vi appaia, se non vibrante essa stessa di vita, partecipante essa pure all'azione. « In einem Roman muss nur jedes Wort poetisch sein. *Keine platte Natur* u. s. w. »;

---

(157) Nota SIEGMAR SCHULTZE, *Die Entwicklung des Naturgefühls in d. dts. Literatur d. neunzehnten Jahrhunderts. Das romantische Naturgefühl,* Halle, 1907, p. 1, 38 ss., essere propria dei romantici « Naturliebe » più che non « sorgfältige Naturbetrachtung und Naturforschung »; veder Novalis il fiore azzurro e non i fiori reali.

più chiaramente ancora: « Was helfen uns Beschreibungen, die Geist und Herz kalt lassen, leblose Beschreibungen der leblosen Natur? Sie müssen wenigstens symbolisch sein, wie die Natur selber, wenn sie auch kein Gemütszustandspiel hervorbringen sollen ». E altrove, osservando i vari generi di spiriti, che abitan le cose, egli vedrà nel paesaggio come una driade, e concluderà: « jede Landschaft ist ein idealischer Körper für eine besondre Art des Geistes ».

La natura, che appare nell'« *Ofterdingen* », sarà adunque una natura pervasa di spirito, avrà il profumo dell'anima, sarà come « eine innere Phantasie ». V' è un esempio che caratterizza mirabilmente questo modo novalisiano di sentir la natura, e a un tempo questo suo pensiero della parte ch'essa deve tener nel romanzo. Si confronti il principio della II^a^ parte di questo col mirabile frammento « das Gesicht ». Sono due versioni d'un momento unico: Enrico, che, angosciato per la morte di Sofia, sale nella solitudine del monte. In entrambe la natura, il paesaggio v'hanno grande parte; ma come vi appaion diversi! Nel frammento il poeta si ferma con maggior cura, con amore, sulle cose circostanti, e ci traccia un quadro abbastanza vivo, che ci ricorda la sua descrizione del Harz. Un sollevarsi graduale del terreno, un inerpicarsi di rupi sempre più ardite e scoscese, un aprirsi di gole cupe; e qua e là cespugli, poi boschi; una via che serpeggia tra il verde e le pietre, un rumor di torrente, un suono lontano di campanelle di pastore; e uccelli che s'incrocian per l'aria; il cielo limpido, screziato da nuvolette vaghe; e sulla terra fiori. È una descrizione così minuta, quale è raro trovare in Novalis; solo dopo mezza pagina ci appare il pellegrino solitario: Enrico. Ma, anche dopo che è apparso,

il poeta ritorna alla sua descrizione minuta, e fin si ferma sul tremolar della luce del sole nell'aria calda. Or si osservi la scena corrispondente nel romanzo: « Auf dem schmalen Fusssteige, der ins Gebürge hinauflief, ging ein Pilgrim in tiefen Gedanken... » Tutti quei tratti individuali del paesaggio si son qui dileguati dinanzi al dolore di Enrico. Là il quadro assorbiva entro di sè il personaggio; qui il personaggio avanza in prima linea, diventa il centro del quadro, lo pervade tutto del suo dolore. La natura più non vi riappare, se non per piangere anch'essa col pellegrino. Il vento, ch'egli osservava là sussurrante parole tra le cime agitate degli alberi — e quell'animazione pareva già quasi contrastar col resto —, qui si muta nel vento dalle voci misteriose, profonde, che parlano nel più intimo dell'anima. « War er vielleicht durch die Gegenden der Kindheit geflogen? Oder durch andre *redende Länder*? Es waren Stimmen, deren Echo noch im Innersten klang... » Se il sentiero sale faticoso, è perchè nello spossamento del corpo si allevî la pena dell'anima; e il bosco che là attraeva lo sguardo d'Enrico nella profondità della valle, qui gli parla parole di conforto, fa proprio il suo dolore, il suo desiderio di vincere la forza divoratrice del fiume, in cui si è spenta Matilde.

Lo stesso criterio che ha fatto preferire al poeta questa descrizione tutta interiore, per dir così, della natura alla prima più reale e sensibile, regge tutte le altre scene naturali del romanzo. Così i colli coronati di castelli turriti, sorgenti dai boschi, ci preparano all'incontro col crociato, all'apparizione della guerra; e questi colli si denudano scoscesi, s'aprono in grotte cosparse di ossa antiche, intorno al minatore e all'eremita, a materiare lo spirito della storia terrena e umana; si allargano in linee armoniche al

manifestarsi della poesia. E il tramonto del sole, presso il castello del guerriero, su quel succedersi di avvallamenti e di colli, quella ampiezza e profondità infinita del paesaggio, ove un'acqua, di cui s'ode appena appena la voce lontana, move ruote di mulini, è, come la ragazza orientale che vi apparrà, l'espressione della « Sehnsucht » di Enrico, il contorno in cui Zulima si inquadra; così come il sorgere della luna, il suo levarsi sublime, sopra i vertici e gli abissi terreni, che dalla sua altezza appaion leggeri corrugamenti, infonde lo stesso senso di pace, di armonia e di poesia, che le parole di Zulima nel poeta; così come il paesaggio lunare, in cui Enrico si avvia col minatore verso la grotta dell'eremita, quel paesaggio in cui tutto par simile al germe che si prepara nel silenzio a schiudersi, a spiegarsi, non è che quel germinare della nuova natura in lui. Se egli giungerà al punto di dar voce a questa natura animata, di far sì che proprio parli con l'uomo, noi non ci stupiremo; non sarà che uno spinger oltre lo stesso principio. Così anche per questo aspetto il romanzo novalisiano si riconnette al « Märchen », si va tramutando man mano in « Märchen ». Chi confronti la natura com'essa appare nella fiaba della principessina o in quella di Giacinto con quella del romanzo, non vi troverà diversità di trattamento: è la medesima natura animata, partecipe e complice dei casi dell'uomo. Non era forse il « Märchen » un sogno, un preannuncio del mondo migliore, per cui tutto sarebbe stato anima? Di qui il carattere di questa animazione della natura nel « Märchen » di Novalis, di qui la sua diversità da quella dei « Märchen » di Tieck. Anche per Tieck la natura è animata: ma è animata d'una vita avversa alla nostra. La natura è nel suo « Märchen » come la forza del finito,

che ci inchioda e ci annienta: è il mostro dalle mille voci oscure, ora maliose, ora terribili. Invano l'uomo si sforza di sfuggirle: essa lo perseguita, finchè egli le si abbatte dinanzi terrorizzato. Novalis invade invece la natura d'infinito: « die ganze Natur muss auf eine wunderliche Art mit der ganzen Geisterwelt vermischt sein ». L'epoca, in cui la natura era agitata da forze paurose, non è per lui che vago ricordo. In lui non l'uomo soggiace alla forza demolitrice della natura, ma la natura si appressa all' uomo, si umanizza, diventa mite, diventa buona, la sua amica, la sua confidente, la sua sposa.

Se la natura è impregnata in Novalis della stessa vita, se il paesaggio v'è espressione dello stesso stato d'animo, ch'è nelle figure, il trattamento loro sarà pure il medesimo; onde quella vaghezza di forme e di colori, quell'indeterminatezza, vaporosità, che credemmo trovare. I tratti naturali non han valore per il poeta, se non in quanto son come tasti per far vibrare questa o quella nota entro di noi; sì ch'egli nel trasceglierli e unirli insieme si sente più libero, quasi indipendente dalla realtà. Così in ispecie nel « Märchen » di Klingsohr, in cui le apparenze reali cedon talora a vere fantasmagorie di forme e di colori ; così pure, in grado sempre crescente, nel romanzo medesimo. Un'atmosfera di sogno — l'atmosfera di quel mondo dell'anima — pare avvolga già in esso ogni cosa: le forme sfumano, si dileguano nella lontananza; e di lontananza si colorano; un'unica tinta si diffonde su tutto, e tutto fonde entro di sè: l'azzurro degli spazi immensi. Raramente ricorrono altri colori nello « *Heinrich von Ofterdingen* »: ed è pure questo il colore dominante nei suoi « Märchen ». Or qui or là appaion verdi prati, luci verdastre, rossi tramonti; più

frequente lo splendor dell'oro; ma sono brevi momentanee apparizioni, che tosto, di nuovo, si dileguan nell'azzurro. Azzurro il fiore misterioso; azzurri — nel sogno — gli scogli; azzurra l'onda, l'aria, l'orizzonte allettatore, gli occhi profondi, la fiamma che trema sui tizzoni; perfino l'alba azzurra. Tutto un variare di azzurri nel « Märchen » di Klingsohr: luci azzurrognole; azzurra la coperta di Freya, il velo di Sofia, i vapori del suo liquido sacro, il vapore che avvolge Eros e Ginnistan nel loro viaggio verso il dio lunare, il paesaggio romantico che essi vi godono, l'onda misteriosa che dal rogo della vita si diffonde a sommergere lo spirito della morte. E tutte le gradazioni d'azzurro: « blau — dunkelblau — schwarzblau — lichtblau — milchblau — alle Veränderungen von Blau ». Novalis voleva che la terra si fondesse col cielo; e nel suo romanzo terra e cielo combaciano, tutto si colora di cielo. E non poteva che tingersi d'azzurro il paese della « Sehnsucht », come non poteva esser che azzurro il fiore miracoloso, che vi cresce. Non era l'entrar del poeta in questo mondo simile al tuffarsi d'Enrico nella « blaue Flut » dell'orizzonte? — Il gioco dei colori sarebbe stato ancor più fantastico verso la fine del romanzo: ogni colore doveva avere la sua individualità, il suo significato; la fantasmagoria del « Märchen » di Klingsohr doveva ripetervisi in grande; ma per render più caro e più dolce l'azzurro che l'avrebbe assorbita. « Farbencharakter. Alles Blau in meinem Buche, hinten Farbenspiel. Individualität jeder Farbe ».

Se i colori hanno tutti un linguaggio, i suoni della natura sono nell'« *Ofterdingen* » parole, canzoni. Ma i suoni son pochi. Come l'azzurro è il colore degli spazi immensi e silenziosi, così nell'« *Ofterdingen* » è una calma raccolta,

una quiete cui nulla turba. L'anima della natura si effonde serena; se un vento soffia, una fronda stormisce, una ruota d'un mulino s'agita lontana, non fan che renderci più sensibile il silenzio. Ove il mondo è divenuto anima, ivi è « heilige Stille », ivi è queta atmosfera di sogno (158).

---

(158) W. STEINERT, *Das Farbenempfinden Ludwig Tiecks*. Ein Beitr. z. Gesch. d. Naturgefühls in d. dts. Dichtung. Bonn, 1907 (Diss.), p. 149. L'A. pensa che Novalis abbia avuto da Tieck « die Anregung der malerischen Phantasietätigkeit » e trova in lui « einen malerischen Sinn von feiner individueller Ausbildung ».

Capitolo III.

Mitologia novalisiana e sue fonti.

Lo « *Heinrich von Ofterdingen* » è adunque come un lungo « Märchen », e il suo mondo è un mondo mitico. Novalis tentava così di realizzare quella nuova mitologia, cui già avevan vagheggiato Klopstock e Herder, cui sognavano i romantici, e che Friedrich Schlegel aveva pronosticato nel « *Discorso sulla poesia* »: una mitologia che incarnasse il loro mondo ideale, come quella degli antichi aveva incarnato il mondo classico; che costituisse, per tal modo, il « Mittelpunkt », il centro ideale intorno a cui si congiungessero, come in un'unica opera immensa, le opere varie dei singoli poeti: una mitologia, che, a differenza di quella degli antichi, non fosse — simile ai primi fiori della fantasia adolescente — ancora tutta legata al mondo sensibile, ma scaturisse dalle più intime profondità dello spirito conscio di sè; che esprimesse l'infinito. « Einen grossen Vorzug hat die Mythologie. Was sonst das Bewusstseyn ewig flieht ist hier dennoch sinnlich geistig zu schauen ». Era una tal mitologia conseguenza diretta della loro stessa concezione d'un'arte puramente simbolica, fatta per afferrar l'assoluto (159). E Friedrich Schlegel credeva in-

(159) Per la mitologia romantica cfr. STRICH, *Die Mythologie in der deutschen Literatur,* Halle, 1910, 2 vol., forse troppo analitico, ma non privo di visioni originali e acute. Cfr. pure TODSEN, op. cit.

travederne l'albeggiare nel nuovo realismo romantico, nella idealizzazione del reale, per cui si fondevano infinito e finito; e ne additava come manifestazione più notevole la nuova fisica; ne indicava in Spinoza il precursore. Da questo realismo avrebbero dovuto nascere i nuovi miti; nello spirito di questo avrebbero dovuto risorgere, rianimarsi quelli antichi, e con questi ogni altra mitologia: « Versucht es nur einmal die alte Mythologie voll von Spinoza und von jenen Ansichten, welche die geistige Physik in jedem Nachdenkenden erregen muss, wie Euch alles in neuem Glanz und Leben erscheinen wird ». Or questo desiderio d'una nuova mitologia agitò anche Novalis, che a più riprese se ne occupa, per venire anch'egli alla conclusione di Friedrich: che tal mitologia, destinata ad essere espressione sensibile, simbolo della suprema realtà, della « Wirklichkeit », deve scaturir dal nuovo realismo: « Sollte nicht eine Naturmythologie möglich sein? Mythologie hier in meinem Sinn, als freie poetische Erfindung, die die Wirklichkeit sehr mannichfach symbolisiert ».

Come l'abbozzo, come la preparazione di questa mitologia ci appare la sua fisica nuova, ch'egli definisce « die Lehre von der Phantasie »; e questo abbozzo, che variamente si trasforma nei frammenti, si va svolgendo man mano nelle sue opere: così nei « *Discepoli di Sais* », specie nei brevi cenni per la sua continuazione; così negli « *Inni alla notte* », specie sulla fine; e attinge, finalmente, il suo sviluppo maggiore nel nostro romanzo.

Novalis poteva meglio de' suoi compagni realizzare il sogno comune, chè alla sua fantasia soccorrevano spontanei i miti, cui quelli, specialmente Friedrich, ricercavan teorizzando. E non era come un riconoscerlo, quand'egli le-

vava l'elogio del « Märchen » ? Or quando uscì il suo « *Ofterdingen* » — egli stesso definiva altrove il romanzo come « die freie Geschichte, die Mythologie der Geschichte » — i suoi compagni lo salutaron come la realizzazione della loro mitologia; e lo stesso Solger riconfermava il loro giudizio, definendo l'« *Ofterdingen* » un vero mito, che solo in ciò si distingue dai miti popolari, in quanto è sorto dallo spirito d'un solo uomo e non da quello d'una nazione (160). Di questa mitologia novalisiana noi vedemmo ormai i tratti più importanti, al tempo istesso in cui esaminammo il mondo ideale che vi si manifesta: come questo mondo, essa è semplice e chiara, o intricata e confusa, a seconda la si consideri nelle sue linee capitali, sorvolando sui ghirigori in cui esse si ramificano, sulle sovrastrutture che le nascondono, o ci si fermi invece anche su queste e si pretenda di definire il quadro fin nelle minime particolarità. Più semplice assai dell'antica, nel primo caso; chè non presenta complicazioni di mondi, non un mondo terreno di tra l'Olimpo e gli Inferi; ma un unico mondo immenso, che abbraccia terra e stelle, l'universo intero, un mondo solo, ch'è esso stesso a volta a volta inferno o paradiso, a seconda che vi predomini l'odio o l'amore, l'armonia o la disarmonia, la poesia o la non-poesia, il cui contrasto nel nuovo mito corrisponde a quello tra i principî del bene e del male nei miti antichi (161). Questo

---

(160) Cfr. particolarmente FR. SCHLEGEL nel suo giornale « Europa », I (1803), 41 ss., 55; e SOLGER, *Nachgelassene Schriften u. Briefwechsel*, 1826, I, 95.

(161) Erroneamente arguisce lo STRICH, op. cit., dal « Märchen » di Klingsohr, come l'esistenza di tre sfere del mondo in Novalis: il mondo celeste, o di Arturo; il mondo sotterraneo, o delle Parche; e il mondo

contrasto è come l'asse, attorno a cui si cristallizza tutta la mitologia di Novalis, così come è il fuoco di tutto il suo pensiero. Dal prevalere dell'una o dell'altra forza traggono origine le tre età mitiche, a noi note; rivestimenti dell'una o dell'altra sono i miti vari, son le persone del romanzo e dei « Märchen »; onde la loro somiglianza, la loro aria di famiglia, mentre la loro diversità deriva dal diverso modo di manifestarsi o d'agire in esse di quell'unica forza; sono tutti i simboli, cui di continuo ricorre il poeta. Così ad Eros, a Fiaba, a Sofia si oppongon lo Scrittore, la Sfinge, le Parche, come alla poesia si oppone la non-poesia; così tutto ciò ch'è finito, grave, pesante è il regno della non-poesia: ciò ch'è infinito, libero, leggero è il regno della poesia. Qui lo spirito in un rivolgersi eterno, che tutto pervade e vivifica, la fluidità simile ad abbraccio voluttuoso; là la materia schiava del vincolo e del numero, irrigidita; da una parte la primavera dolce, senza fine, dall' altra l' inverno spoglio, tutto ghiaccio, sbattuto dai venti gelidi. Poesia simbolizza il poeta nella notte senza limiti, piena di mistero, poi nell'etere limpidissimo, e più nell'amore, nella morte; e ne sono voci o ne son promessa il crepuscolo, la luce lunare, il cielo immenso con le nubi vaganti e il tremolio delle stelle, l'acqua che si volve nei fiumi, ogni squilibrio — il dolore, la malattia, il dubbio —, l'innocenza dei sorrisi infantili, i fiori e il verde — il tappeto dell'amore. Una predilezione dimostra il poeta per i fiori, ed è per questo che li

---

umano, intermedio. È una distinzione che un accurato esame del « Märchen » medesimo non permette; e il « Märchen », poi, termina chiaramente colla fusione di tutto l'universo insieme.

sparge e li fa parlare soavemente intorno al santuario di Isis, sulle rovine, tra cui vive Silvestro, intorno ad Enrico, quando sarebbe stato presso la meta: « die Blüte ist ganz poetisch »; « die Blüte ist das Symbol des Geheimnisses unsers Geistes »; « die Blüten sind Allegorien des Bewusstseins » (162). Non è il fiore la perfezione della natura vivente? Tutto ciò che più colpisce lo spirito assume per Novalis come il profumo, la forma del fiore: il volto di Enrico appar come un fiore a chi lo osservi — come un fiore della notte, dopo la morte di Matilde; un fiore che si volge verso il sole nascente, Matilde stessa; la nascita di Astralis è lo sbocciar d'un fiore. Nel fiore azzurro, infine, è la promessa dell'amore e della poesia; nè dimenticheremo che un Giacinto e un Fiorellin di Rosa si eran ritrovati nel tempio degli evi eterni. Simboli della non-poesia sono essenzialmente la luce piena del sole, che apre il regno del limite; l'intelletto che scinde e dirompe e soffoca; l'utile che inaridisce; le passioni che turbano. E anche la scienza della natura gli porge elementi alla formazione di nuovi miti: il galvanismo entra ai servizi della poesia, come la forza suscitatrice, vivificatrice della materia; il magnetismo diventa il richiamo verso l'armonia, la guida dell'amore. Ferro, Zinco, Turmalin son miti che ne derivano; e ne derivan pure molti motivi del « Mär-

(162) Con l'amore dei fiori si congiunge l'elogio del giardinaggio, frequente in Novalis: così il padre di Enrico è « ein grosser Freund des Gartenlebens, und die glücklichsten Stunden seines Lebens bringt er unter den Blumen zu », dal che gli viene il rispetto per la purezza del figlio; una simile passione vedemmo in Silvestro; e in un frammento di novella Novalis scrive dell'eroe: « er wird ein Gärtner... Gärtenleben ». — Esagererà all'estremo il motivo TIECK nel suo « *Runenberg* ».

chen » di Klingsohr. Nè il poeta si appaga di questo insieme di figurazioni, di simboli nuovi, ma attinge ancora, come anche lo Schlegel proponeva, alle mitologie antiche, cristiana, classica, orientale. Già nei « *Discepoli di Sais* » si annunziava questa fusione di elementi mitici: « Kosmogonien der Alten. Indische Gottheiten. Jesus der Held. Jesus in Sais ». E la mitologia classica e Cristo appaion negli « *Inni alla Notte* », nei « *Canti spirituali* »: quella ad esprimer la beatitudine inconscia dell'antica età d'oro, turbata e rotta dallo spettro della morte; questo ad aprir la nuova epoca, ad annunciare la beatitudine più ampia nella morte. Anche la Vergine appariva già negli « *Inni alla Notte* » accanto a Cristo. Ma la fusione piena di tutti i miti doveva avverarsi nell'« *Ofterdingen* ». Subito sul principio della II^a^ parte ci appare la Vergine, ed è, più che la madre di Cristo dolorosa, l'« ewig Weibliches », che spinge e innalza verso l'infinito. E, nei frammenti per la continuazione, Novalis pensa a una « wunderliche Mytologie », pensa alle Esperidi, alle Baccanti, ad Anfione, a Edda, ai Druidi, a Psiche, a Orfeo, alle « persone di tutti i ' Märchen ' di tutti i paesi ». Che egli le avrebbe poste al servizio della sua idea si rileva dal « Märchen » di Klingsohr, ove le Parche e Atlante, la Sfinge e l'uccello Fenice, Perseo e le Esperidi, pur conservando il loro aspetto antico, agiscono e parlano nel senso dei nuovi miti del poeta. Onde la vanità della questione se l'aver Novalis attinto alla mitologia cristiana significasse più o meno ortodossia religiosa, se l'aver effigiato la madonna sia segno di simpatia spiccata per il cattolicismo. Novalis ha attinto alla mitologia cristiana, come alle altre, pervadendola della sua vita fantastica, il che ci diceva egli stesso quando, contrapponendo la sua religione

a quella del buon Just, tutta impregnata della fede tradizionale, affermava di veder nella storia e negli insegnamenti della religione cristiana « die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Gestalt fähigen Weltreligion » (163).

La bella semplicità di questa mitologia si complica invece, quando noi dalle linee generali veniamo ai particolari. È la frammentarietà stessa del pensiero, che si ripercuote nella frammentarietà dei miti. Come l' unità di quello — effusione lirica più che meditazione diuturna — sta nello spirito che lo anima, così questo medesimo spirito ricollega e fonde questi in un tutto. Uno lo spirito, ma varie, talora opposte le sue espressioni, a seconda dell' ispirazione momentanea da cui il pensiero o i miti scaturiscono, a seconda della materia che il poeta si trova dinanzi. A una sistemazione dell'uno e degli altri Novalis non giunse, nè forse poteva giungere. Così se vogliamo definire il mito delle tre età del mondo, urtiamo tosto contro gravi difficoltà. Quale e quando fu per lui la prima età d'oro? Il poeta ne fa talvolta come l' inizio della nostra storia, tal' altra ne parla come se fosse succeduta all'imperversar degli elementi, domati dalla virtù della poesia; ora quasi la fa coincidere col caos, ch'egli concepisce come il germe che

(163) I miti cristiani si fondono nei romantici coi miti tratti dalla filosofia della natura; di questa fusione trovavano già esempio in Böhme, in cui, secondo Fr. Schlegel, il cristianesimo si trovava in contatto « mit zwei Sphären... wo jetzt der revolutionäre Geist am schönsten wirkt: Physik und Poesie ». Vedi, per Novalis, i versi « An Tieck », e la lett. al medesimo in *Briefe an L. Tieck* cit., I, 307. Cfr. pure in proposito STRICH, op. cit., I, 477 ss.

in sè fonde e confonde ancora il tutto; ora la imagina come la vita ingenua naturale; ora la pone nell'antica Grecia, al tempo de' suoi primi cantori, di Arione, ora nella mitica Atlantis, or quasi l'ignora, quando, nel discorso del minatore, non parla che del graduale umanarsi della natura. E la stessa incertezza permane per l'età intermedia, a proposito dei rapporti in essa tra natura ed uomo. È periodo di irrigidimento progressivo? È periodo di squilibrio che porta a un equilibrio superiore? È uno scatenarsi delle forze della natura, non più domate dalla poesia e dall'amore, contro l'uomo, fin quasi ad asservirlo? È or l'una, or l'altra cosa; e anche l'umanizzarsi della natura in tale età, come riflesso e mezzo a un tempo all'ascesa dell'uomo — ciò che è uno dei suoi principî più saldi — par cedere talora il passo a uno sviluppo autonomo di quella. Sebbene in minor misura, la sua incertezza vedemmo estesa anche all'ultima età d'oro. Sarà quella di cui parla Böhme, quella cui eleva ogni mortale l'adorazione, la contemplazione di Dio — l'estasi novalisiana —, o sarà un reale progressivo perfezionamento, indiamento del genere?

La stessa incertezza, inconseguenza torna perfino a proposito del simbolo della morte. Morte è per il poeta vita intensa: ed egli chiama talvolta morte la corruttibilità medesima. « Tod » e « Leben » si scambiano alternamente il loro ufficio e significato. Così Cristo, così Astralis hanno « vinto » la morte: così nel « Märchen » di Klingsohr, così nei « *Discepoli di Sais* » gli amanti si risalutano e riabbracciano, risorti dalle loro tombe, come vittoriosi della morte, mentre la morte è in genere per il poeta quella che fonde per sempre insieme gli amanti, cui la vita separa. Non diversamente il segno della cor-

ruttibilità è talora la « Vergänglichkeit », talora la eternità: « alles ist von selbst ewig. Die Sterblichkeit und Wandelbarkeit ist gerade ein Vorzug höherer Naturen. Ewigkeit ist ein Zeichen geistloser Wesen »; sì che « Vergänglichkeit » e perfino « Gebrechlichkeit » saranno i caratteri di quella natura, che già si sublima nello spirito. E invece tutto l'« *Ofterdingen* » è il canto della liberazione dalla « Vergänglichkeit » e dalla « Gebrechlichkeit », è l'inno al regno dell'eternità: dicono gli stessi frammenti: « alles echte dauert ewig ». Movimento, scorrimento è talora lo spirito: tal'altra è serenità di quiete. La forza centrifuga, cui il poeta imagina simile all'amore fondente in armonia tutte le cose, suscitatrice di poesia, diventa la forza generatrice dei solidi, dei corpi, che nel suo pensiero sono il mondo prosaico. Il sole, simbolo generalmente dell'attività soffocatrice e dell'interesse, dell'indifferenza, della superficialità — sebbene ora deva deporre il suo rigido scettro per tornare stella tra stelle, ora deva spegnersi e precipitare in mare — si muta, in un frammento, in un dio « in ewiger Selbsttätigkeit », contornato, adorato dai pianeti che lo circondano, sì che il poeta ragiona di un loro « Sonnendienst » e si inebria nel ricordo della « uralte kindliche Religion der Parsen » in cui ritrova « die Religion des Weltalls ». E luce e tenebre, giorno e notte si scambian pure le parti: la notte, che vedemmo essere la vera luce, diventa in un frammento il simbolo della debolezza, della mancanza, dell'astenia; tenebre versano le lampade delle Parche; e la luce diventa altrove il simbolo non più del limite, ma della « Besonnenheit »; si muta, più ancora, in un « Vehikel der Gemeinschaft des Weltalls ». Chi direbbe che è ancor lo stesso poeta che imprecava alla luce rinascente del mattino?

Donde trasse Novalis gli elementi, i motivi fantastici del suo romanzo, e, possiam dire, della sua mitologia? Noi vedemmo l'influenza grande delle letture su di lui: vedemmo come di queste scaturisse e si nutrisse, sia pur con libertà, il suo pensiero; or quel che accade per questo accade forse anche per le figure, per i miti in cui esso si esprime? Certo se noi confrontiamo lo « *Heinrich von Ofterdingen* » coi romanzi, con l'opere che più immediatamente stavan dinanzi all'autore, specie col « *Wilhelm Meister* » göthiano e collo « *Sternbald* » di Tieck, non possiamo non trovarvi reminiscenze fantastiche; l'autore li aveva troppo studiati, per sentirsene libero del tutto.

Così a provare l'influsso di Goethe basterebbe il solo esempio della Zulima novalisiana, in cui è chiaro il ricordo di Mignon. Lo stesso ardente desiderio della patria, cui non vedran forse più, la stessa « Sehnsucht » per il ritorno, espressi quasi con le stesse imagini. Canta Mignon:

> Kennst du das Land wo die Citronen blühn
> ... die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?

E Zulima fa eco:

> könnte ich dir die Myrten zeigen
> und der Zeder dunkles Haar! (164).

E qualcosa di simile han pure altre figure del « *Wilhelm*

(164) Cfr., per i vari contatti tra Goethe e Novalis, DONNER, op. cit.; HUBER, op. cit.; C. BUSSE, op. cit.; SPENLÉ, op. cit.; TODSEN, op. cit. Alcuni altri contatti, anche con altre fonti, trova, più o meno a ragione, A. SCHUBART, *Novalis Leben, Denken u. Dichten*, Gütersloh, 1887.

Meister » con figure dell'« *Ofterdingen* »: gli stessi protagonisti si assomigliano, in quella loro passività di fronte alle cose; e Klingsohr e lo zio della « schöne Seele » hanno in comune la moderazione e saggezza con cui regolano la vita nella coscienza esatta dei fini e dei mezzi. Ma le figure dell'« *Ofterdingen* » son troppo aeree perchè in esse si noti qualcosa più che una reminiscenza vaga di quelle di Goethe visibili e sensibili, palpitanti della nostra vita. Maggiori somiglianze si riscontreranno nei motivi: così quando Novalis fa apparire in sogno ad Enrico Matilde, sì che il giovanetto più non la dimentica, ma nel suo viaggio si avvolge in fondo nel desiderio, nella ricerca di lei, ch'egli infine ritrova; quando fa che la riperda, per di nuovo ritrovarla per sempre, noi ripensiamo all'apparizione momentanea di Natalia innanzi a Wilhelm, dopo l'avventura nel bosco, all'inebriarsi di quello della sua vista e della sua presenza; allo scomparir della fanciulla, verso cui tenderà d'ora in poi il desiderio del giovane, fin quando la ritroverà per farla sua; e ci par non sia da escludersi una reminiscenza in Novalis, se pur l'origine prima del motivo può, come vedremo, essere un'altra. Il motivo göthiano appare qui sdoppiato: a un intravedere, un perdere e un ritrovare Novalis fa succedere un nuovo perdere e un nuovo ritrovare; analogamente — nei tratti esteriori almeno — a quel che aveva fatto Tieck, ma senza il ridicolo, cui Tieck non sa sottrarsi. A Franz Sternbald appena quattrenne appare, infatti, la sua compagna; e il cuore gli si commove; l'imagine gliene resta impressa, non l'abbandona più; la rivede per caso più tardi nel suo viaggio, ma ancora per perderla novamente di vista e solo riabbracciarla in fine, dopo tanti errori, e farla sua sposa in Roma. E al « *Wilhelm Meister* » ci

richiama pure il sogno di Enrico ad Augsburg, in cui è quasi la stessa situazione che nel sogno di Wilhelm: entrambi sogni premonitori. Enrico sogna la perdita di Matilde; Wilhelm quella di Marianna; e l'uno e l'altro vedono l'amante affondare, e invano si tendono con ogni sforzo per salvarla. Risale, in fondo, il motivo all'« *Agathon* » di Wieland, onde lo trasse Goethe; ma se anche l'« *Agathon* » fu caro a Novalis, non v'è per me dubbio che di Goethe e non di Wieland si risovvenisse egli nel pensare il suo sogno; chè, se già il « *Wilhelm Meister* » gli era in quell'epoca assai più presente che non il romanzo amato in altri tempi lontani, un confronto fra le tre redazioni dimostra un'assai più stretta somiglianza tra Novalis e Goethe che non tra Novalis e Wieland (165). Un altro spunto ispirato dal « *Wilhelm Meister* » è quello per cui Enrico trova nella grotta del conte di Hohenzollern il libro della sua vita; non diversamente Wilhelm aveva trovato nella torre di Lotario il rotolo misterioso, in cui erano scritti i suoi « Lehrjahre ». Naturalmente il motivo si romanticizza in Novalis, si avvolge nell'oscuro, mentre in Goethe il mistero si squarcia e il meccanismo vien fuori alla luce; qui sono i soli casi passati di Wilhelm, registrati dalla mano medesima che li guidò; là è la vita anche avvenire di Enrico. — E, infine, se Novalis penserà di far scendere le figure del « Märchen » tra quelle

(165) La somiglianza dei tre sogni fu già notata da L. HIRZEL, *Wielands Beziehungen zu den dts. Romantikern*, Bern, 1904, p. 88 ss. (« Untersuch. z. neuer. Sprach- u. Lit. Gesch. », hrg. v. O. F. Walzel, 4), il quale per altro non va più in là del semplice riscontro; o meglio, una sola osservazione aggiunge: e questa errata: che un filo ci trae dal simbolo della « blaue Blume » al sogno di « *Agathon* ».

del romanzo, non avrà pure influito la sua parte su lui l'esempio di Goethe, che ci presenta la storia della « schöne Seele » come qualcosa che non ha nulla a che fare col nesso del suo romanzo, e che poi invece vi si congiunge intimamente, sì che le persone dell'uno s'incontrano con quelle dell'altra?

Rapporti ancora più stretti appressano il « Märchen » di Klingsohr a quello con cui Goethe chiude le « *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* » (166). Tra l'uno e l'altro non v'è più il contrasto che v'è tra mondo reale e mondo di fiaba; ma v'è lo stesso mondo fantastico, la stessa atmosfera in entrambi. Già le persone, tutto allegoriche, si assomiglian di più: se i tratti esteriori analoghi non sono troppi, il loro modo di presentarsi e agire è lo stesso. Ma l'analogia maggiore è anche qui nei motivi: come nel « Märchen » di Klingsohr Freya attende Eros, così in quel di Goethe Lilie attende il giovane principe: quando la coppia si potrà riunire per sempre, cesserà ogni dolore, nella felicità più completa. E come in Novalis il mondo della materia si riunirà con quello dello spirito, così qui le due terre, cui separa il fiume, si ricongiungeranno insieme. Anche in Goethe il « Märchen » si apre quando segni molteplici van ripetendo: « es ist an der Zeit »; ma, anche qui, alla felicità piena non si giunge che attraverso il più grande dolore: « Mein Alter lässt Euch sagen, ihr sollt das grösste Unglück als Vor-

(166) Cfr. in MEYER V. WALDECK, *Goethes Märchendichtungen*, Heidelberg, 1879, le interpretazioni varie date al « Märchen » di Goethe; così pure STRICH, op. cit., I, p. 321 ss.; FR. VON DER LEYEN, op. cit., p. 13; e frequenti sono i tentativi di nuove interpretazioni.

boten des grössten Glücks ansehen ». Ciò che in Novalis sono gli errori di Eros, il trionfo momentaneo delle forze ostili soffocatrici, è qui la morte del giovane principe. E come in quello il sacrificio della madre rende possibile il risveglio e il trionfo della vita, così in questo il sacrificio della « grüne Schlange » ridà la vita al giovane principe e riunisce colla solidità incrollabile del ponte le due rive del fiume; in entrambi si apre la nuova età nella retta attivazione, cooperazione di tutte le forze a un solo fine. Il « Märchen » di Goethe si chiude, come quel di Novalis, in una nuova era felice attorno alla coppia del principe e di Lilie; e anche qui regnan con essi le forze vive e plasmatrici, in prima linea la saggezza; come là il sole strapiomba nel mare, qui la statua logora dagli « Irrlichter » si sfascia pesantemente; come le forze annientatrici si mutano in quello nei campi bianchi e neri e nelle figurine d'una scacchiera, a trastullo della coppia beata, qui il gigante tiranno e terribile s'irrigidisce — perpetrata l'ultima devastazione — nella colonna che segna con l'ombra propria il volgersi delizioso del tempo, innanzi all'altare dell'amore. Moltissimi, inoltre, i singoli tratti analoghi: quelle risposte profetiche delle tre statue nel tempio son come i dialoghi brevi, significanti di Fiaba con la Sfinge, di Fiaba con Arturo; quell'operosità intensa e benefica della « grüne Schlange » è quella della madre di Eros, ed è a un tempo il serpentello magnetico, che desta Eros e gli addita il Nord; l'apparire del vecchio con la lampada su la superficie del lago, come se vi scivolasse sui pattini, è quello scivolar di Fiaba sul mare gelato nel regno d'Arturo. — Sicchè è evidentissimo che Novalis ha avuto presente il « Märchen » di Goethe quando ha composto il proprio, e che vi si è te-

nuto — come è comprensibile — assai più che non si tenesse al « *Wilhelm Meister* ».

E non pochi elementi figurativi vennero a Novalis da Tieck. Nella stessa Zulima io credo vedere una reminiscenza tieckiana. Se la nostalgia di Zulima è quella di Mignon, la sua storia, come il suo nome medesimo, ci richiamano a un personaggio della « *Genoveva* », a quella Zulma, che presso la tenda dell'amante Abdorrahman si aggira e, trepida nel presentimento della morte di lui, si domanda:

> Wo sind jene Tag und Nächte
> jene Brunst der Liebesstunden?
> ... muss so schnell das All versinken?

a quella Zulma, che quando, dopo la battaglia, si aggira a ricercarlo per il campo, e lo ritrova cadavere, ucciso dai cristiani, grida, nel delirio della disperazione:

> Ist dies die Liebe, die du mir gelobst?

Non diversamente i cristiani distruggono la felicità della Zulima novalisiana, e la lasciano nell'amarezza dei ricordi, amarezza anche per lei tanto maggiore, dopo la promessa dell'amore eterno:

> Dem Geliebten darf man trauen;
> ewge Lieb' und Treu den Frauen
> ist der Männer Losung hier (167).

---

(167) Novalis potè aver notizia del passo di Tieck, anche prima che la composizione della « *Genoveva* » fosse ultimata (novembre '99), attraverso i colloqui con l'amico e la comunanza piena della loro vita spirituale nella 2ª metà del '99.

E più punti di contatto vi sono tra l'« *Ofterdingen* » e lo « *Sternbald* », pur non coincidendo ancora il mondo dell'uno con quel dell'altro romanzo. Noi già vedemmo la somiglianza del loro volgimento generale; a questa si accompagnano somiglianze di scene isolate: così la partenza di Enrico, la sua malinconia al momento dell' attuazione del suo sogno ci ricordano, specie per il tono sentimentale, la scena del congedo di Franz da Sebastiano; l'ignoranza di Heinrich nelle cose della poesia è come quella del giovane artefice, in cui Franz s'imbatte, per le cose della pittura; e nell'uno e nell'altro caso quest'ignoranza è motivo a un lungo discorso sulla poesia o sulla pittura ; l'apparizione e il discorso di Lukas von Leyden ha molto di quello di Klingsohr. Così la festa nella casa del vecchio Schwaning corrisponde a quella nel castello della contessa; come da appressarsi è il « Trinklied » di Klingsohr a quello di Florestan, specie nelle ultime strofe: l'uno e l'altro vi cantano il germogliare, il fiorir della vite, la pompa del grappolo, l'ebbrezza del vino. Così la visita di Enrico al conte di Hohenzollern ci richiama quella di Franz allo strano pittore eremita, come la figura e la storia dell'uno ci richiaman la figura e la storia dell'altro. Anche l'eremita di Tieck ha avuto una gioventù gioconda, piena d'azione e di speranze e d'amore; anche a lui, come al conte, è morta la sposa, e dopo la morte della sposa, anch'egli ha lasciato il mondo per viver nella solitudine. E v'è anche nello « *Sternbald* » una fantastica storia in versi, che ha già in sè alcuni tratti della fiaba di Klingsohr: Dovere, Ragione, Intelletto contendono l'uomo alla Fantasia: la incatenano, e così affannan l'uomo nei vari negozi. Ma quando sono stanchi, il Sonno li assopisce con una canzone, e libera la Fantasia,

che stende attorno all'uomo il suo mantello variopinto e lo bea di uno spettacolo sempre vario e nuovo, sì che l'uomo vi si oblia, libero, come in un gioco; finchè la Ragione ridesta riprende il sopravvento, imprigiona di nuovo, ingrata, la Fantasia: l'uomo risospinge « an die geschäfte »; e mentre l'operosità ritorna, la Fantasia si strugge solitaria nel suo lamento:

Er (l'uomo) verzehrt sich, und möcht' es gern mit mir halten,
aber ihr Ueberklugen
habt ihm meinen Umgang verleidet
und wisst nicht was ihr mit ihm wollt:
Schlaf ist weg und keiner steht bei mir.

Anche nel « Märchen » di Klingsohr la poesia si desta e riprende man mano il sopravvento sull'intelletto: ma il sogno, durante cui essa regna, lungi dall'interrompersi, dura eterno: chè il mondo si muta in sogno. — Un altro motivo dell'« *Ofterdingen* » che già ci appare nello « *Sternbald* » è la fusione dell'amante con la Vergine celeste: Franz dipinge a Strasburgo, nel volto della Madonna, quello della fanciulla amata; e l'eremita, cui accennammo, fonde la persona della sposa perduta con quella della madre di Dio. Il suo amore diventa per lui religione: « Seine Liebe ist seine Religion... Sie strahlt ihm wie Morgensonne in sein Gedächtnis — kein gewöhnliches Leben hat ihr Bild entweiht und so ist sie ihm Madonna, Gefährtin und Lehrerin im Gebet ». Non era, per altro, un motivo nuovo in Tieck, che già ne aveva usato due volte nelle aggiunte alle « *Herzensergiessungen* » e alle « *Phantasien über die Kunst* » di Wackenroder. Alle « *Phantasien* » medesime e più ad una poesia di August Wilhelm Schlegel ci riconduce invece la fiaba di Arione,

che i mercanti raccontano ad Enrico. È una fiaba cara ai romantici, in quanto simbolo della virtù della poesia entro la natura, del suo trionfo contro le reti dell'interesse e del male. Novalis si accosta in essa maggiormente ad A. W. Schlegel che non a Tieck: ma rende più grande ancora il trionfo della poesia. Vibrano il mare e l'aria ai suoni della lira; tutto ne è un'eco immensa; e i marinai, consci della magia dell'arte, si turan di cera le orecchie; si compiacciono invece gaiamente dell'ultimo canto d'Arione in August Wilhelm. E quando Arione è in salvo, non l'inganno di Periandro, ma la natura stessa ridà al poeta i tesori perduti e trae vendetta dei marinai. — E pure nei romantici, come già in Schiller, troviamo quel simbolismo dei fiori, che notammo in Novalis e che crediamo sia la ragione prima del mito del fiore azzurro. Diceva Schiller:

Liebst du das Höchste, das Grösste? die Pflanze kann es dich lehren.
Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's;

e levava Friedrich Schlegel quell'elogio della vegetalità, che Novalis ammirava nella « *Lucinde* »: « Je göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze: diese ist unter allen Formen der Natur die sittlichste und die schönste »; la pianta che cresce e sugge dalla terra, dall'aria e dal sole la vita, che vive in intimo, voluttuoso abbraccio col tutto; e più il fiore, che questa vita traduce nella grazia de' suoi colori, nella delicatezza dei petali, nell'intensità del profumo. Tieck non saprà meglio esprimere l'armonia del mondo dell'arte, se non dicendo che in essa il presente si muta « in eine einzige grosse Blume aus deren Kelch uns himmlischer Duft entgegensteigt ». Preparerà così il fiore

azzurro di Novalis: ma più ancora lo preannuncia nel « *Sogno* » con cui chiude le « *Phantasien über die Kunst* ». Ivi, nella dolce consuetudine del compagno Wackenroder, gli si dirompon le tenebre gravi del mondo terreno, e, tra uno scintillio di luci varie, azzurre e verdognole, sorge dinanzi a lui l'albero bello — tutto fiori — della poesia. Una « Sehnsucht » inesprimibile, il desiderio di abbracciarlo, di coglierne il fiore, lo spingon verso di esso. Nella commozione più intensa si riagita la sua vita deserta e fredda, si riaccende d'amore:

Jetzt war für uns die Einsamkeit voll Leben,
wir sehnten uns nur zu der Blume hin...
wir fühlten schon ein unerklärbar Streben,
nur nach dem Edelsten und Schönsten hin,
die Wonne wollte fast das Herz bezwingen,
wir hörten Staud' und Baum und Fels erklingen.

La stessa meraviglia sarà in Enrico, cui il fiore azzurro colmerà pure d'amore: e come dalla corolla del fiore azzurro gli appariva leggiadro il volto di Matilde, così dinanzi a Tieck, mentre il più dolce azzurro si diffonde dovunque, ogni fiore si schiude, e ne sorride un angioletto:

die Blüten, jedes Blatt entfaltet sich,
und aus dem inn'ren Haus, dem grünen Raume
entstehen Engelsbilder seltsamlich.

Non son che le voci varie, i vari suoni della poesia, mentre Matilde è la poesia medesima; ma vi son tutti gli elementi figurativi del fiore azzurro novalisiano — come v'è pure il modello dell'apparizione di Matilde a Enrico, dell' albero parlante tra le schiere degli angeli. Ancora Tieck, che qui ha simboleggiato nel fiore essen-

zialmente la poesia, vi simbolizzerà sovratutto l'amore: questo nel canto alla primavera, che Florestan intona nello « *Sternbald* ». Ivi ogni fiore si anima di vita propria, e parla il linguaggio dell'amore, tramutandosi nel volto della fanciulla, ne' suoi sorrisi, ne' suoi baci:

> sie sind die Winke, die süssen Blicke,
> die dem Geliebten das Mädchen reicht.

Il miosotis guarda pensoso, la rosa schiude le labbra a un bacio ardentissimo (168).

Altri elementi in comune coi romantici, e a Novalis venuti da una parte o dall'altra, non mancano nell'« *Ofterdingen* »: così il mito delle due età d'oro, che, sorto forse nel poeta attraverso le letture di Hemsterhuis, si venne trasformando variamente nei vari influssi dei mistici greci, di Schiller, de' suoi compagni, di Böhme. E da Hemsterhuis pure egli trasse, come vedemmo, altri spunti, sovratutto per il mito della morte. A Böhme poi si doveva improntare la fine del romanzo, in cui ci avrebbe fatto assistere a quel giovanile, primaverile agitarsi, rivolversi, trasformarsi eterno, da cui scaturisce per Böhme la vita vera, in cui si manifesta Iddio: « man sieht durchaus in ihm den gewaltigen Frühling mit seinen quellenden treibenden bildenden Kräften, die von innen heraus die Welt gebären. Ein ächtes Chaos voll dunkler Begier und wunderbarem Leben »: e a Böhme ci richiama anche il mito di Astralis, come quello del sole, mentre forse è pur

(168) Cfr. per l'analogia tra il fiore azzurro e il motivo del « Traum » tieckiano, J. BING, op. cit., 123.

da ricondurre a lui quel della madre, « das Herz » (169). Altri motivi ci ricordan la « *Sakontala* » di Calidasa, l'« *Oberon* », i « *Märchen* » di Wieland, lo « *Heimweh* » di Jung Stilling, l' « *Edda* » (170): per altri, come il mito di Cristo, non è a disconoscersi l'influsso del pietismo; per altri, infine, è certo quello della filosofia della natura, non tanto di Schelling, quanto di Ritter. Le stesse leggende popolari dovevan porgergli materia; chè se è incerto s' egli si sarebbe soffermato sulla contesa della Wartburg, certo appare invece ch'egli attinge alle tradizioni leggendarie del Kyffhäuser, nelle cui vicinanze egli scrisse la prima parte del suo romanzo, quando descrive, nel sogno del padre di Enrico, il vecchio dimorante in attesa nella grotta, con la barba lunga fino ai piedi, cresciutagli attraverso il tavolo di ferro, cui si appoggia, sì come è Federico Barbarossa nella « Kaisersage »; come anche quando, secondo l'osservazione dello Schubart, ragiona, nello stesso sogno, del fiore azzurro.

---

(169) Per la nascita di Astralis dal bacio di Enrico e Matilde, era forse presente al poeta il passo di BAADER, *Sämtl. Werke*, Leipzig, 1850-51, I Abt., Bd. 10, p. 233, secondo cui gli uomini primigenii si sarebbero moltiplicati attraverso il solo bacio (cfr. SCHIER, op. cit., p. 153); alla quale reminiscenza se ne uniron forse altre da Paracelso. La nascita di Astralis ha molto in comune con quella dell'Euphorion göthiano. Forse presente a Goethe? — Cfr. per l'influsso della mitologia böhmiana su quella di Novalis, oltre che l'EDERHEIMER, op. cit., anche lo HUBER, op. cit.

(170) Alcuni contatti di Novalis con Wieland furon notati dal HUBER, op. cit., p. 113, n. 2; 116, n. 1: tra l'altro, verrebbe dai « Märchen » il nome di Ginnistan, che, colla grafia Dschinnistan, usata dal Wieland stesso, già ricorre nei « *Discepoli di Sais* ».

Parla infatti una saga della Turingia di un fiore misterioso, che al fortunato uomo, che lo cogliesse nel giorno di S. Giovanni sul Kyffhäuser, schiuderebbe il possesso di tutti i tesori della terra (171). La leggenda era certo presente a Novalis, che ne tramuta il significato incarnandovi il suo simbolismo dei fiori. Se il fiore arcano in lui diventa azzurro, il fiore e non i tesori — il segreto e l'armonia delle cose e non il loro possesso attrarranno Enrico.

Nè è infine da escludersi del tutto che alla formazione di alcuni miti e motivi del poeta abbia contribuito il simbolismo delle società segrete e specie della massoneria, come volle lo Spenlé; solo non si potrà dare a questo influsso l'importanza quasi esclusiva che lo Spenlé vi diede, fino a tanto, almeno, che si sarà provato — ciò ch'è assai difficile — un intimo contatto di Novalis con esse (172). Fino allora si potrà tutt'al più parlare d'un loro influsso indiretto, in quanto eran miti comuni a tutta l'epoca, diffusi, per dir così, nell'atmosfera. Ma tutte le volte che ci sarà possibile trovar per lo stesso motivo una fonte letteraria presente al poeta, o, meglio ancora, lo si vedrà sorgere dall'intima sua vita, credo si dovrà dir con sicurezza

(171) Cfr. SCHUBART, op. cit., p. 298. Da alcuni schizzi per la continuazione del romanzo, potrebbe apparire che i due motivi dovevan collegarsi in fine in Novalis: onde « Sehnsucht nach dem Kyffhäuser » verrebbe a significare desiderio del fiore azzurro e della rigenerazione umana; chè tale sarebbe stato forse il significato della « Kaisersage », — riferita non più al solo popolo tedesco, ma a tutta l'umanità.

(172) È l'avvertimento stesso che allo Spenlé dava, pur tra le grandi lodi, il WALZEL, rec. cit. — Insufficente, per il nostro caso, il buon libro di F. J. SCHNEIDER, *Die Freimaurerei und ihr Einfluss auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des XVIII. Jahrh.*, Prag, 1908.

che questa n'è la vera origine e che la corrispondenza col simbolismo di tali sette segrete è, più che altro, casuale.

La vita intima del poeta: questa è infatti la fonte prima del romanzo. Come i pensieri, che il poeta attingeva qui e là dalle letture, si trasformavan nel suo sogno, ne prendevano il colore e il profumo, così anche gli elementi figurativi, ch'egli traeva dall'uno o dall'altro, si animavano in lui della sua stessa vita, prendevano, pur conservando talora intatti i loro elementi esteriori, un'impronta tutta sua. Ma la sua vita è la fonte prima del romanzo, non solo in quanto informa di sè e trasforma questi elementi vari, quanto piuttosto perchè direttamente da essa vi deriva la maggior copia di tratti e di motivi. Anche per questo aspetto l'« *Ofterdingen* » è una confessione, un'autobiografia. Era d'altronde naturale che fosse così, se ricordiamo come il mondo di sogno, che nell'« *Ofterdingen* » si manifesta, si era venuto appunto formando e svolgendo parallelamente al volgersi dei casi del poeta. Già nelle figure del romanzo è visibile questo influsso: quasi tutto, che, nella loro fluidità aerea, si consolida, ci richiama all'esperienza della vita di Novalis. Se noi confrontiamo Enrico con la figura del poeta, troviamo più e più tratti comuni. Non è la timidezza, la ritrosia, il pudore di Enrico quel medesimo pudore che Friedrich osservava nel giovane amico? « Seine Empfindung hat eine gewisse Keuschheit, die ihren Grund in der Seele hat, nicht in Unerfahrenheit ». E comune è quel senso di religione dinanzi a tutte le cose, e specie alle più semplici, per cui Enrico stupisce della prodigalità con cui la natura divulga i suoi segreti; e Novalis osserva come un miracolo ciò che è cotidiano; e nella natura si sente come

in un tempio. Tace Enrico, immerso in sè, o ascolta; ma quando l'entusiasmo l'invade, l'occhio gli fiammeggia acceso, vivido, e le parole gli fluiscon copiose alle labbra, appunto come fluivano a Novalis nell'ore dell'intimità. E come Enrico è Novalis, così le figure che lo attorniano ci ricordano, in alcuni tratti fugaci, alcune di quelle in cui egli si era imbattuto. Che pensasse a Sofia, quando tratteggiava Matilde, lo vedemmo più avanti; e pur riconoscemmo Goethe in Klingsohr, Werner nel minatore che anche ne conserva il nome, come già nel maestro di Sais: lo stesso ardor di ricerca, lo stesso amore per la terra, che invadon di vita, la stessa religiosità. E non ci richiama forse il vecchio Schwaning al signore di Rockenthien, il padre adottivo di Sofia, sempre ilare, sempre gioviale, allegro di quell'allegria rumorosa che non fugge lo scherzo anche un po' grasso, e ch'è segno, a un tempo, della bontà e semplicità del cuore?

Ma più i motivi, più le situazioni varie del romanzo, e, infine, tutto il suo schema ci riconducono alla vita del poeta. L'attaccamento di Enrico alla madre, la piccola parte del padre ci ricordano gli uguali rapporti di Novalis coi suoi genitori. L'entusiasmo, l'ardore guerresco di Enrico al canto dei crociati, che poi si placa in sogni di pace, è un'eco di quello di Novalis, divampato improvviso nel '92, e chetatosi tosto più rapidamente ancora. E se il minatore è Werner, l'incontro di Enrico con quello coincide con l'incontro di Novalis con questo: nè è difficile riconoscervi reminiscenze, impressioni avute dal poeta nel soggiorno a Freiberg. Se Schwaning è il signore di Rockenthien, e Matilde è Sofia, non è dubbio che la festa di Augsburg, oltre e più che un'eco letteraria, è pur un'eco delle feste gioconde del castello di Grü-

ningen, ove il poeta scriveva di aver trovato appunto ciò che la casa paterna seria e cupa non aveva potuto dargli, così come Enrico trova ad Augsburg il godimento della vita, e, sovratutto, l' amore. Nell' episodio dell' amore di Enrico e nelle sue vicende posteriori il contatto con la vita del poeta è più intimo e più visibile ancora. Enrico trova Matilde al termine del suo viaggio, sì che tutto il suo viaggio gli appare come la ricerca di lei. Così Sofia appare al poeta come la fanciulla ricercata a lungo: « was ich suchte hab' ich gefunden »; e come il suo amore per Sofia non è prorompere di passione, che in sè tutto travolga, ma è simile al destarsi del suo spirito alla vita, così Enrico saluta in Matilde la sua iniziatrice ai misteri dell' essere, quella che nell' amore risveglia e suscita in lui la poesia. « Ich fühle in allem immer mehr die erhabenen Glieder eines wunderbaren Ganzen, in das ich hineinwachsen, das zur Fülle meines Ichs werden soll »: scrive Novalis a Friedrich Schlegel nel '96, e gli addita nell'amore il soffio vitale, lo « Schöpfungsatem » che rende possibile in lui la fusione col tutto. Così potrebbe parlare — e così parla infatti — anche Enrico, quando, intravisto ne' suoi precedenti incontri « die Welt in ihren grossen und abwechselnden Verhältnissen », trova nell'amore il segreto, l'anima del tutto, la forza che col tutto lo fonde e lo appressa a Dio. Ma a Dio non si giunge, se non attraverso il dolore. Sofia muore: e così pur muore Matilde. Nell'« *Ofterdingen* » si ripete quasi punto per punto la crisi del poeta; risuonano gli accenti disperati delle sue prime lettere, dopo la morte di Sofia; riecheggiano i motivi del giornale, degli « *Inni alla notte* », dei « *Canti spirituali* ». E anzitutto il dolore di Heinrich, come Matilde gli è tolta, è quello stesso di Novalis: « er hoffte nicht

mehr: die entsetzlichste Angst, und dann die trockne Kälte der gleichgültigsten Verzweiflung, trieben ihn die wilden Schrecknisse des Gebürgs aufzusuchen ». E come a Novalis si sprigiona nella notte la luce più viva, come il suo dolore si muta in entusiasmo, così dinanzi al pellegrino angosciato appare sul monte la visione miracolosa. È una situazione che corrisponde a quella del 3° inno alla notte, e alla pagina nota del giornale. Nella morte si manifesta al giovanetto, come a Novalis, la vita più intensa; e in lui si sprigiona la « Sehnsucht nach Hause » — ov'è Matilde —, come Novalis si tende verso il focolare ove Sofia lo attende: « heimgegangen ». Anch'egli, come il poeta, straniero ormai su la terra, che pur contempla, nell'addio, con amore, comincia la sua vita in comune coi morti (173): e presso i morti vede rifiorir la vita; apprende, come il poeta, che morte e vita non sono in contrasto, ma che la morte deve fondersi con la vita, purificar la vita. L'evoluzione della visione della morte, che noi seguimmo in Novalis, doveva incarnarsi nell'azione di Enrico. Enrico si sarebbe così pienamente riconciliato con la vita, ma con la vita vera, allo stesso modo, come vi si era riconciliato il poeta, poi che l'aveva fatta bella della sua propria poesia. E come un nuovo amore gli rende facile la conciliazione, così egli dona al suo Enrico una compagna. Cyane è per Enrico quel che Julie von Charpentier fu per Novalis; e come Sofia stessa manda

(173) Nota la piena corrispondenza dell'inno di ringraziamento alla Vergine-Matilde col 4° inno alla notte. Là: « Gern will ich in tausend Weisen | noch der Erde Wunder preisen... »; qui: « Gern will ich... rühmen deines Glanzes volle Pracht... ».

Giulia a lui, così nel romanzo sarà Matilde a inviare a Enrico Cyane, che lo conforti nel suo soggiorno terreno. Sofia nella morte si purifica, si idealizza; l'amor del poeta per lei si muta di amore terreno in religione. Matilde appare al giovane sposo nei tratti della Vergine: l' una e l'altra diventan lo « Schutzgeist » del compagno. Il nuovo amore non contrasta col primo; scaturisce da quello, sublimatosi ad amore divino, e verso quello solleva. Giulia appare a Novalis « weihend in die Höhe », quella che già sulla terra diffonde intorno a lui l'atmosfera del regno celeste. Cyane è guida al giovinetto « nach Hause »: « nach Hause » ove la « Sehnsucht » si placa, ove i contrasti terreni svaniscono; ivi Cyane e Matilde sarebbero state una persona sola, gli amori del poeta un amore solo. Intendeva Novalis cercar nel suo romanzo una giustificazione di sè stesso (174)? Non credo: chè egli non avvertiva il contrasto; ma la fantasia poetica dell'« *Ofterdingen* » corrispondeva alla fantasia di cui si erano rivestiti realmente i suoi casi entro di lui.

Se adunque il motivo essenziale del romanzo ci richiama a un analogo motivo del « *Wilhelm Meister* » e dello « *Sternbald* », noi non potremo riconoscerne in questo la fonte essenziale. Presente al poeta, il poeta vi si ispirò, perchè corrispondeva al motivo della sua vita; ma il motivo era in lui, scaturiva da tutto il suo essere, dai suoi casi, dalla sua anima romantica. Un intravedere — uno smarrire — un ritrovare. Tale era stato il ritmo della sua vita. E nella sua vita stessa il motivo si ripeteva, si ria-

---

(174) Tale è il pensiero — tra gli altri — di R. HUCH, op. cit., I, p. 88.

priva, come nel romanzo, in un nuovo perdere, per chiudersi in fine in un perenne ritrovare. E non era d'altra parte il motivo stesso della « Sehnsucht » romantica? In tutte le opere romantiche il motivo ritorna, come un'eco nota: il pensiero, la fantasia novalisiana non conoscono altro ritmo, altro motivo. È il motivo che si incarna nel simbolo delle tre età del mondo; e appare nei « *Discepoli di Sais* » sospesi tra i ricordi del passato e la ricostruzione d'un presente migliore; è il motivo del grazioso « Märchen » di Giacinto; ritorna con ritmo più commosso negli « *Inni alla Notte* » e nei « *Canti spirituali* »; riecheggia nella stessa « *Europa* »; informa di sè non solo tutto l'« *Ofterdingen* », ma anche i suoi « Märchen »: così la principessina e il giovane poeta, attraverso le amarezze e la solitudine della loro capanna, giungono dalla felicità ingenua alla felicità piena della reggia; e il regno di Arturo si rifonde con quello di Sofia dopo la lunga separazione dolorosa. Regge non solo i casi di Enrico, ma quelli ancora delle altre persone, come — e già lo vedemmo — del conte di Hohenzollern: e anche Zulima, che già calma il pianto alle parole di Enrico, avrebbe riavuta più grande la sua felicità in sul finire della II^a parte. Al qual motivo si intreccia, sì nella vita che nell'opera novalisiana, quello che vi trovammo comune col « Märchen » di Goethe: che il maggior dolore prepara la maggior felicità. « Die Asche der irdischen Rosen ist das Mutterland der Himmlischen », si conforta il poeta; e una fiamma che brucia tutto quanto in lui è mortale, perchè più brilli ciò che v'è di eterno, gli appare il suo dolore. Un trovare — un perdere — un ritrovare. Novalis non riusciva a concretare un diverso svolgimento fantastico; personalissimo, non poteva liberarsi da questo

ritmo, ch'era il ritmo del suo mondo: come tutto il suo pensiero è in fondo travestimento, più che sviluppo, dell'unico pensiero dell'armonia superiore, raggiunta a traverso all'infrazione dell'armonia semplice, ingenua, così tutto il suo mondo fantastico non è che variazione, modulazione diversa di quell'unico motivo della sua vita.

Capitolo IV.

La lirica nell' " Ofterdingen „.

« Ich habe viele Jahre nicht daran gekonnt einen grösseren Plan mit Geduld ausführen, und nun seh' ich mit Vergnügen diese Schwierigkeit hinter mir ». Così scriveva con gioia Novalis a Tieck, in sul principio del '800, mentre vedeva accumularsi i fogli del suo romanzo. E non s'accorgeva che il non aver durato in un piano d'una certa ampiezza non era già frutto di poca pazienza, ma un portato della sua stessa natura, per cui tutto lo toccava, tutto suscitava un'eco in lui, che non tardava però ad affiochirsi, nel sorgere e riecheggiare d'altre armonie. Se gli era mancata la forza di vincere questa fluidità del suo essere per concentrarsi in un lavoro poetico di lunga lena è, in fondo, perchè la sua ispirazione era momentanea, fugace, un guizzare improvviso d'intuizioni singole, staccate l'una dall'altra, senza forza di coesione tra loro; non un'intuizione ampia, che quelle fondesse necessariamente e armonicamente in un tutto solo. Accadeva al poeta quel che accadeva al pensatore: come il suo pensiero procedeva a sbalzi, frammentario, così la sua poesia era lo slancio lirico del momento; e come la pazienza non sarebbe bastata a coordinar quello nelle morse di un sistema, così neppure non poteva dare alle singole intuizioni quell'unità

che non era in loro. E s'aggiungeva ancora che queste intuizioni assumevan nel poeta quell'unico profumo e colore, che vedemmo, toccavano in lui quell'unica corda, ne suscitavan, se pur con altre modulazioni, sempre lo stesso motivo; sì che troppo si assomigliavano e ripetevano, per porgergli il materiale vario d'un'opera più ampia. Così gli accadde che, volendo mettere insieme un lungo romanzo per incarnarvi tutta la sua « Weltanschauung », egli non è riuscito che a forzar tanto le linee di una semplice trama, a rimpinzarle talmente, da romperne non solo la bella semplicità, ma da farla quasi scomparire sotto la congerie delle sovrastrutture, e da frustrarne la freschezza e novità, nel suo ripetersi continuo.

A quante disquisizioni, or sull'uno or sull'altro argomento, a quante narrazioni è stato infatti costretto il poeta perchè tutto il suo pensiero, perchè ogni faccia delle sue visioni su natura, storia, amore, poesia traesse luce! Ogni persona, appena apparsa, narra. Narrano Enrico e il padre il loro sogno; narrano i mercanti; narrano il guerriero, Zulima, il minatore, il conte; dàn precetti Klingsohr e Silvestro. È molto se i discorsi tacciono un momento e noi vediamo le figure varie del romanzo moversi dinanzi a noi: così nella gita notturna alla grotta del conte, nella festa di Schwaning, nelle quali il poeta perfino s'indugia su qualche figura secondaria, come quelle di alcuni contadini, o quella della loquace Veronica; come pure nella scena del dolore sul monte. Tra le varie parlate che, pur mutando le persone, quasi si continuano e congiungono in un unico monologo, lungo quanto il romanzo, il filo del racconto è talora esilissimo, il nesso tra episodio e episodio talora ridotto alla brevità e rigidezza quasi d'una formula fatta: « Einige Tagereisen waren ohne die mindeste Un-

terbrechung geendigt... » ; « Nach einigen Tagereisen kamen sie an ein Dorf... » ; « Die Reise war nun beendigt... ». Del viaggio nulla, o pochi cenni brevissimi: il viaggio è calmo e senza avventure, anche perchè si possa parlare; il viaggio per il mondo resta pur sempre per i romantici il viaggio entro di sè. Novalis parla delle mille contrade che si schiudon con mille voci i loro segreti; e le sue persone viaggiano invece senza, o quasi, accorgersi del mondo che le circonda. Egli stesso notava questa sua poca destrezza nei trapassi e nella pittura della vita quando scriveva a Friedrich Schlegel: « Diese Ungeschicklichkeit in Uebergängen, diese Schwerfälligkeit in der Behandlung des wandelnden und bewegten Lebens ist meine Hauptschwierigkeit » ; difficoltà che nell'« *Ofterdingen* » non ha saputo superare (175). E quanto al suo romanzo nuoccia pure la poca varietà dei motivi fantastici, è facile vedere: un unico motivo — notammo — si ripete nei casi di Enrico e nei « Märchen », e nei casi ancora dei personaggi; e come non bastasse, come non lo seguissimo già troppo chiaro nel suo svolgersi, ci si preannuncia ancora nelle profezie dei sogni. Troppe profezie; il poeta non teme accumularle; quella del fiore azzurro ripete nel sogno del figlio e del padre; e va più oltre: così pare ad Enrico, nel suo sogno, di assopirsi; e in questo sogno nel sogno egli intravvede ciò che il semplice sogno gli verrà

(175) Teoria soltanto rimase la fusione di stili e di generi, che Novalis voleva effettuare nel suo « *Heinrich von Ofterdingen* », qualora si escludano i canti intercalati e i « Märchen », i quali, per altro, non si differenzian troppo, come vedemmo, dal resto del romanzo. Anche un dramma doveva venirvi intercalato: « höchst wunderbares Drama in Versen, wie Sakontala », « ein ordentliches Märchen in Szenen, fast nach Gozzi ».

subito dopo profetizzando. Non diversamente noi troviamo nel « Märchen » di Klingsohr, preannuncio della II[a] parte, un preannuncio dell'esito del « Märchen » medesimo: lo sprigionarsi della vita dal rogo della madre e dal trionfo momentaneo delle forze annientatrici — predizione del passaggio, nel romanzo, dalla disarmonia all'armonia attraverso il dolore — vien predetto, a sua volta, nello spettacolo cui Eros assiste con Ginnistan, dal sopravvento breve degli spettri sui figli della vita e dal rogo di questi, onde la vita scaturisce vittoriosa.

Le cose migliori di Novalis non le cercheremo dunque ov'egli si tormenta in un vasto piano, sforzandosi di salire a quella più ampia intuizione, che gli sfugge, ma ove la sua intuizione semplice si esprime ingenuamente in un tutto breve e armonico. E troveremo sublimi i suoi: « *Canti spirituali* », gli « *Inni alla notte* », se pur nell'insieme già più slegati; sublimi specie nel primo ciclo, che è come un tutto a sè; troveremo soavissimo il « Märchen » di Giacinto. È il « Märchen » novalisiano più perfetto, di assai superiore ai « Märchen » del romanzo. Una linea semplice, nessuno sforzo, nessuna complicazione; tutto vi si disnoda facile, come in una musica dolcissima; e il senso allegorico, ben lungi dal turbare, ne scaturisce limpido e pieno. La semplicità di linee e l'intensità del sentimento già si affiochiscono alquanto nella fiaba dei mercanti, che pure è ancora un tutto armonico e si abbellisce di tocchi fini assai; e si complica e s'ingarbuglia nell'intreccio del « Märchen » di Klingsohr. Qui l'allegoria è troppo ampia, e troppo evidente lo sforzo; e se ci meraviglia l'abilità e la sicurezza con cui il poeta traccia singole figure, come quella vivissima dello scrittore, quella di Fiaba, e singole scene, come quella misteriosa del palazzo d'Arturo,

quella negli antri illuminati di nero delle parche, quella del rogo, ad altre figure come Turmalin, Gold, Silber non sappiamo adattarci; altre scene ci urtano, come i comici risvegli nel contatto della catena galvanica; alcune incertezze e contradizioni dello stesso autore ci lascian dubbiosi, e il tutto non cessa, anche dopo la penetrazione più completa, dall'apparirci macchinoso e informe (176). Troveremo mirabili molte pagine dello « *Heinrich von Ofterdingen* », molti dei canti che il poeta vi ha intercalato: così il primo sogno di Enrico, il paesaggio böckliniano, tutto fantastico nelle sue forme e nelle sue luci, in cui si schiude il fiore azzurro: così il sogno della perdita di Matilde, sul finire della I^a^ parte, con quel contrasto tra l'angoscia vana del poeta e la serenità della fanciulla che affonda, e canta; e quella scena piena di « Stimmung », di mistero, sotto le onde del fiume. L'aver avuto un modello non ha qui nociuto a Novalis, che lo ha rianimato di tutta la sua vita. E vibra intensissimo di sentimento il principio della II^a^ parte, la scena in cui Enrico sale, oppresso, sul monte. Sono accenti che ricordano gli « *Inni alla Notte* » e il giornale, di cui conservano tutta l'intimità profonda e dolorosa, se bene, nella maggior calma e posatezza di tono, si senta in essi il ricordo e non più l'immediatezza della crisi del poeta. Del che l'artista s'avvantaggia, quando lo sguardo volge anche attorno al suo eroe, e la natura penetra del dolore di questo, e, conscio, ne incupisce le tinte. Nè è resa meno bene, nella

(176) Nell'intrico s'impiglia talora lo stesso autore: così nota lo SPENLÉ, op. cit., p. 230, che Novalis dimentica aver vestito Ginnistan delle spoglie della madre, quando fa ch'essa lusinghi e seduca Eros.

festa di Schwaning, la gioia, l'ebbrezza della mensa, del vino e dell'amore. Tutto ciò che è « Stimmung », « Sehnsucht », la voce interiore misteriosa, ricca di echi e rotta da silenzi, la luce che or si diffonde in un crepuscolo incerto, e ora si sublima d'un tratto vivissima, ed ora si affiochisce, e quasi spegne nell'ombra; tutto ciò che è la vita molteplice e vaga dell'anima romantica riecheggia, balena, trova la sua piena espressione nel romanzo. Le parole del poeta risuonano ricche di interiorità, e l'indefinito e vaporoso traducono in accordi indefiniti; non lo svelano nella loro pesantezza, ma si fanno leggére, tutt'anima, tutta musica: raggiungono quel che Tieck disperava potesser raggiungere mai:

Liebe denkt in süssen Tönen
denn Gedanken stehn zu fern,
nur in Tönen mag sie gern
alles was sie will verschönern.

Bella, per altro senso, l'idealizzazione della vita del minatore, quella della guerra, dell'oriente, i pensieri sulla poesia, sulla storia, sull'amore; sono frammenti lirici non molto dissimili dagli altri frammenti del poeta. Anche qui il pensiero non è mai puro pensiero, ma in questi, come in quelli, riecheggia intenso il ritmo del suo sentimento; questi, come quelli, s'improntano della medesima forma fantastica, tutta brillar d' imagini e d' analogie. Frammenti lirici, poesia in prosa: un lasciar che l'anima si effonda: un obliarsi in quel gioco di pensiero e fantasia, che vedemmo proprio e caro al poeta, per cui ora i monti si protendono verso le stelle, cui avrebbero voluto seguire nel giorno del loro distacco, e non riescono che a sollevarsi tanto da perder la vegetazione della terra e da aiutar

le stelle nel governo del tempo; per cui la bocca è un orecchio che si muove e risponde; per cui i fiori son proprio l'ingenuità dell'infanzia e le nuvole le irroran benefiche, perchè son proprio l'infanzia superiore, preannuncio della nuova età d'oro. E anche in questi frammenti la stessa musicalità della lingua, che notammo più avanti, la stessa ricchezza di sfumature, di armonie, per cui il poeta ci trae con facilità dietro di sè, nel suo mondo fantastico, sì che più non ci urtano i suoi paradossi, ma ci paiono naturali, come naturali in quel suo mondo sono le luci e le forme e le figure di fiaba. Nessuno sforzo nel ricercare, nell'inseguir l'imagine; nè alcuno sforzo nell'espressione: quelle si formano e si dispiegano spontanee, limpide, trasparenti; e questa facilità e limpidezza è anche nella lingua: un susseguirsi di frasi brevi e lievi, come respiri, una leggerezza di moti e di volgimenti, un'armonia fresca, un fluire senza urti e senza intoppi mai. Se egli invidiava a Goethe il linguaggio facile, armonioso, fascinatore, in nulla egli seppe tanto trarre insegnamento dall'arte di lui, quanto in questo: la fluidità melodiosa della parola, che talora si muta in verso, oltrepassa ancora, nella sua vaghezza, quella della parola di Goethe. E come il mondo, in cui egli ci trae, non è un mondo fittizio, ma il suo proprio mondo, come quel ch'egli pensa pervade e commove tutto il suo essere, la sua parola è a un tempo tutta una vibrazione d'entusiasmo (177).

Tutto entusiasmo, tutta intensità e lucidità d'ispirazione

(177) Sullo stile di Novalis, come degli altri romantici, il lavoro migliore è sempre quello di H. PETRICH, *Drei Kapitel vom romantischen Stil*, Leipzig, 1878. Per Novalis, come raccolta di materiale, utile il GLOEGE, op. cit.

sono anche i canti che il poeta intercala al suo romanzo. Alcuni di questi son tra le cose più belle di Novalis. Canti di genere vario: inni alla poesia, voci della « Sehnsucht », « Trinklieder », canti di puro sentimento, canti pieni di mistero, con ricchezza di modulazioni e di metri, per lo più legati, in istrofe chiuse (178). Chi può leggere freddamente la canzone del minatore?

Der ist der Herr der Erde
wer ihre Tiefe misst.....

Son versi pieni d'impeto poetico, senza ombra di enfasi, senza ricerca di effetti: un canto giocondo di salute, fremente di vita. E l'impeto del poeta, che si trasfonde e tutto vibra nel verso breve, zampillante fresco, nella quartina snella, travolge anche il lettore, che scende pur esso nelle viscere del monte, pur esso gode del tepore dolce della terra amante e inebria gli occhi della luce che scaturisce vivissima nelle tenebre, e lieto si sente nella povertà del minatore — « mit Freuden arm » —, sublime sugli uomini sprofondati nell'affanno dell'oro. Nè lo urta il simbolo chiarissimo, per cui un veggente, un poeta è nel minatore, e dentro noi è la miniera, ove l'oro si foggia e si nasconde.

E accenti non meno profondi sono nel canto dell'eremita: è la voce dell'anima ebbra di amore celeste. Non v'è più lo slancio travolgente del canto del minatore. È un canto calmo, ma d'una calma ricca di echi; è, di fronte allo zampillare di quello, la serenità d'uno specchio di

(178) Le migliori osservazioni sui canti dell' « *Ofterdingen* » sono in BUSSE, op. cit. Per lui l'« *Ofterdingen* » sarebbe sopravvissuto solo in grazia di questi canti.

acqua in cui il color del cielo si mesce con quello della profondità. Anche il verso si adagia più lento: e mentre quello non si può leggere che d'un fiato, quasi cantando, questo si deve leggere adagio, staccando parola da parola. L'eremita è nella stessa situazione di Novalis dopo la sua crisi dolorosa; e nel suo canto è la serenità dei primi « *Canti spirituali* ». A questo ancora — e, più particolarmente, agli inni alla Vergine — ci richiamano altri versi dell'« *Ofterdingen* », che risalgono appunto alla stessa epoca: l'inno di ringraziamento che Enrico leva alla Vergine-Matilde, presso l'albero miracoloso (179). È lo stesso motivo: la luce apparsa nelle tenebre; ed è lo stesso slancio entusiastico, lo stesso ardore, la stessa spontaneità: un susseguirsi di profondi respiri di liberazione:

Keiner wird fortan noch klagen,
alle werden fröhlich sagen:
einst sind wir betrübt gewesen.

In tutt'altra sfera ci portano le canzoni di Schwaning e di Klingsohr. L'una, pur nella sua finitezza maggiore, ci richiama alcune poesie giovanili di Novalis: birichina, fresca di comicità in quel contrasto fra il tono quasi tragico del lamento e la poca tragicità del contenuto:

Sind wir nicht geplagte Wesen,
ist nicht unser Los betrübt?
... Gross sind eines Mädchens Plagen,...
ihre Brust ist krank und wund...

Il loro vano desiderio, in cui si crucciano?

Möchten gern die süssen Knaben
fest an unsern Herzen haben...

(179) Cfr., per la data della composizione dei due inni, MINOR *Noval. Studien* cit., p. 33.

L'altra è un « Trinklied », e canta, in un'allegoria fine e riuscitissima, la nascita del dio dei poeti e della gioventù: del dio « der uns den Himmel bringt »: il vino. Se Tieck si è fermato essenzialmente sul maturarsi dell'uva, Novalis si ferma di preferenza sulla preparazione del vino. Concepito nel bacio fecondatore del sole a primavera, nasce il piccolo dio l'autunno; e lo si pone in istrette culle, sotterra, ov'egli già sogna le feste future.

Es nahe keiner seiner Kammer,
wenn er sich ungeduldig drängt,...
denn unsichtbare Wächter stellen,
so lang er träumt, sich um ihn her;
und wer betritt die heil'gen Schwellen,
den trifft ihr luftumwundner Speer.

Potevasi trovare allegoria più efficace per il fermentar del mosto, lo sprigionarsi pericoloso dei gas dai tini? Ma all'ora buona, cresciuto, il dio si mostra a' suoi sacerdoti; scende dalla sua culla, avvolto di vesti di cristallo; attorno a lui si raccoglie beata la gioventù, e fioriscon l'amore e la poesia:

Er sprützt in ungezählten Strahlen
sein innres Leben in die Welt.
Die Liebe nippt aus seinen Schalen
und bleibt ihm ewig zugesellt.

Il canto vibra di gaia festosità, e questa si congiunge con la nitidezza della visione, sì che l'allegoria vi appare in ogni punto viva e nuova e riuscita. Non a torto A. W. Schlegel l'ascriveva « zu dem zartesten, gefälligsten, kühnsten und fröhlichsten... was Hardenberg je gedichtet », trovandolo per la massima parte tale « wie es nur Harden-

berg machen könnte ». E, parimenti, tutto novalisiano è il mirabile inno dei morti, destinato quasi con certezza all'« *Ofterdingen* » (180). Alcuni vi trovano anzi la quintessenza dell'arte di Novalis. E, certo, lo slancio ne è ardente, irruente il lirismo. È tutto un canto di ebbra gioia e di soave ineffabile voluttà; e ben lo traduce il ritmo trocaico, reso vario dai due versi tronchi, di cui l'uno dimezza, l'altro chiude ogni strofe, quasi perchè dalla pausa che ne viene si sprigioni un più ampio respiro. Ma la prolissità del canto, cui si accompagnan purtroppo ripetizioni di motivi — la 2ª e la 3ª strofe, per esempio, non son che ampliamenti della Iª —, fan sì ch'esso perda in vigoria quanto acquista in estensione; onde il suo empito e i tocchi finissimi ancor non ci inducono a porlo sovra ogni canto novalisiano, di cui alcuno agli stessi pregi d'intuizione congiunge l'organicità serrata.

Nè sono a tacersi, in fine, se pur non raggiungono sempre l'altezza di queste, le altre poesie dell'« *Ofterdingen* »: così vi sono spunti felici nella canzone, per altro debole e diluita, del poeta nella fiaba dei mercanti, specie ov'egli lamenta la sua solitudine amara; e v'è vigoria d'espressione nel suo canto guerresco, intensità accorata in quello di Zulima; e ingegnosissima è l'allegoria del castello dell'oro, certo troppo ingegnosa e troppo minuta, sì che ne risultano in vari punti oscurità; e vi sono momenti di acceso entusiasmo nei versi di Astralis; ma li turbano le astruserie della prima parte, e nella se-

(180) Anche nei paralipomena ai « *Discepoli di Sais* » è fatto cenno a un « Lied der Toten ». Era d'altronde abitudine del poeta trasportar dall'una all'altra sua opera pensieri e volgimenti, come notò anche il MINOR, *Noval. Studien* cit., p. 35.

conda v'è qualcosa d'incomposto, di caotico, sia pure d'un caos pieno di vita.

Un susseguirsi di frammenti lirici ora vibranti d'intensa vita e freschi per nitidezza di visione, ora più o meno stanchi, e dilaganti in una certa monotonia: un insieme di perle, talora limpidissime di luce, cui vanamente l'autore si sforza di armonizzare in un unico monile: tale lo « *Heinrich von Ofterdingen* ». Un romanzo frammentario il cui pregio è tutto nei singoli frammenti, il cui difetto è tutto nel loro legame troppo esile e, a un tempo, troppo appariscente.

Si giudicava, in fondo, da sè stesso il poeta, quando, nel principio del '99, diceva di volere scrivere un romanzo, che tenesse tutta una biblioteca: i « Lehrjahre » di tutta la nazione. Il fatto è che romanzi come lo « *Heinrich von Ofterdingen* » non hanno fine che quando vuole l'autore. Egli vi può porre dentro quanto vuole; v'è spazio per tutto, appunto perchè vi manca la costrizione dell'unità. Se il poeta fosse quindi vissuto fino a compiere il suo romanzo, questo sarebbe stato, com'oggi è, frammento.

Un frammento, non di meno, per più aspetti prezioso: chè, se vi risplendono frequenti lucide perle, vi si rispecchia d'altra parte quasi tutto il mondo ideale e sentimentale dei romantici, polito nella nitidezza di visione del nostro poeta, acceso della sua fiamma interiore, sollevato alle altezze più eteree e inebrianti nel suo sogno sublime.

INDICE

PARTE I.

CAP. I. — **Novalis e Friedrich von Hardenberg.** *Pag.* 3

La fortuna di Novalis. Le due correnti della critica novalisiana. Il Novalis della « leggenda romantica » e il Novalis della critica nuova. — Le fonti biografiche novalisiane. Le notizie dei compagni romantici, prima del costituirsi della « leggenda »: A. W. Schlegel, Friedrich Schlegel, Carolina Böhmer, Schleiermacher, Dorotea Veit di fronte al poeta. — Il Novalis della « leggenda » già vivo tra i romantici. — Il necrologio del Just. Rapporti del Just con Novalis. — Novalis impiegato, studioso, poeta nelle parole del Just. — Importanza della « Schriftstellerei » nel pensiero e nella vita di Novalis. Il giudizio dei romantici pienamente condiviso dallo stesso Just. La « leggenda », nel suo fondo, confermata.

CAP. II. — **Novalis poeta** . . . . . *Pag.* 28

La « schöne liberale Oekonomie » di Novalis. La poetizzazione del mondo e della vita nell'opera della volontà, della fede, della fantasia. La fantasia rasserenatrice. Vita fantastica di Novalis. Anche l'operosità cotidiana pervasa per lui di poesia; sua « bürgerliche Baukunst ». Il destino assorbito nel romanzo della propria vita. Destino è destinarsi. Ottimismo di Novalis. Suo inno al « Leichtsinn ». Sua serena fede imperturbata. —

Novalis poeta e non scienziato. Suoi studi scientifici. Sua produzione scientifica. Carattere fantastico di questa. Sua mancanza di reale significato per la scienza. — Novalis poeta e non filosofo. Suoi lunghi studi di filosofia. Sua produzione filosofica. Suo modo di pensare e di comporre. Poca originalità del pensiero. L'originalità è nella forma di questo: lirizzazione, elaborazione fantastica del pensiero altrui.

CAP. III. — **Sofia** . . . . . *Pag.* 50

Giovinezza del poeta. Sua sana giocondità. Brevi crisi di amarezza e scetticismo. Il sogno della famiglia nell'operosità feconda. Sofia. Carattere pienamente umano del loro amore. Nessuna stanchezza nel poeta, nè alcuna cieca esaltazione. « Gefühl, Verstand und fester Wille ». — Morte di Sofia e crisi del poeta. Sua muta disperazione. Suo risollevarsi nel gaudio dell'« Entschluss ». L'aspirazione alla morte e al ricongiungimento con Sofia, e loro certezza nel poeta. Il suo Giornale. — La vita vera nella morte. La notte preannuncio di questa. I primi « *Inni alla notte* ». Il cristianesimo religione della morte e dell'amore. La filosofia come iniziazione alla morte.

CAP. IV. — **L'idealismo magico** . . . . . *Pag.* 78

Illusione del poeta nel suo addio alla luce, alla vita. Suo ritorno graduale alla terra nella poesia, nello studio, nella consuetudine degli amici, nell'amore. Il soggiorno a Freiberg: Julie von Charpentier. I due amori del poeta. — Tramutarsi lento del suo sogno. Anche quaggiù la notte si fonde col giorno, la morte con la vita. Il sogno del poeta realizzabile in parte, iniziabile quaggiù. « *I discepoli di Sais* ». Nuova visione della natura. La natura « ein menschliches Wesen ». Educazione della natura, come mezzo all'educazione dell'io. — Idealismo magico. La natura strumento dello spirito.

Arbitrio dello spirito sulla materia. Reminiscenze e influssi nella formazione dell'idealismo magico. Gli studi occultistici del poeta.

CAP. V. — **Il vangelo dell'armonia** . . . . . *Pag.* 100

Riconciliazione piena del poeta con la terra e la vita. Dall'arbitrio dello spirito sulla materia al sogno della loro libera armonia e amorosa fusione. La nuova morale. Educazione dell'uomo è educazione della natura; ascensione dell'uomo ascensione della natura. Dio meta dell'uomo e della natura. — Armonia di spirito e materia è poesia. Poetizzazione della vita e delle scienze. Il pensiero dell'armonia, centro del pensiero scientifico novalisiano. La nuova psicologia. La medicina superiore; sua meta l'immortalità, la vera morte: ultimo significato di morte in Novalis. La fisica superiore; suoi gradi. — Il vangelo dell'armonia nelle opere del poeta: negli «*Inni alla notte*»; nei «*Canti spirituali*»; nell'«*Europa*». Lo «*Heinrich von Ofterdingen*» incarnazione di questo nuovo vangelo. — Il pensiero dell'armonia negli altri romantici. Anche per essi il contrasto tra finito e infinito si placa nel sogno della loro armonia. Loro dolorare nell'incapacità di elevarsi verso questa. Wackenroder e Tieck. La giovinezza di Friedrich Schlegel. Sua ardente sete d'infinito. Sua crisi disperata, e fede costante nella necessaria armonia di ideale e reale. Amleto e Faust. Le «*Ideen*». Coincidenza della sua morale con quella di Novalis. Schleiermacher e la nuova religione. A. W. Schlegel. Hülsen.

PARTE II.

Cap. I. — **Il " Wilhelm Meister „ di Goethe e i " Bildungsromane „ romantici** . . . . *Pag.* 127

L'operosità letteraria di Novalis. Suo graduale appressarsi alla poesia. L'incontro con Tieck e suoi effetti sul poeta. — Il « *Wilhelm Meister* » di Goethe e i romantici. Entusiastica apologia di Friedrich Schlegel. Posizione di Novalis di fronte al romanzo di Goethe. Il « *Wilhelm Meister* » romanzo ideale. Costante ammirazione di Novalis per l'arte di questo. Sua indifferenza, avversione, opposizione viva contro il suo contenuto etico. La « Weltanschauung » di Goethe nella « *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung* » e nei « *Wilhelm Meisters Lehrjahre* », suo contrasto con quella di Novalis. Il « *Wilhelm Meister* » considerato come libello contro la poesia. — Influsso del « *Wilhelm Meister* » sui romantici. Romanzi romantici. Lo « *Heinrich von Ofterdingen* » come contrapposto del « *Wilhelm Meister* », come vangelo della poesia.

Cap. II. — **" Sehnsucht „ romantica** . . . . *Pag.* 141

L'opposizione all'« Alltäglichkeit ». Soavità dell'infanzia ancora intatta. Gli uomini fanciulli degeneri. La vita cotidiana soffocamento della poesia, meccanismo, abitudine, rigidità, morte dello spirito. Il filisteismo. Sua anima e molla l'interesse, l'utile. L'« Aufklärung », filosofia dell'utile, della mediocrità, della piattezza. Il filisteo dotto. Le luci dell'« Aufklärung » e le tenebre romantiche. — Terrore romantico dinanzi all'attività limitatrice. L'inno all'ozio, al sogno, alla poesia. Fuga del presente e idealizzazione di passato e futuro. Le due età d'oro. — Vita sentimentale romantica. « Sehnsucht » romantica. Ricerca ardente dell'infinito: amore dell'indefinito. Le

lontananze. Insaziabilità della « Sehnsucht ». — La fuga dalla realtà; bisogno di una realtà migliore. Uomo comune il genio. L'odio del presente; sogno e bisogno d'un presente ideale. Rivoluzione tutta interiore. Verso questo mondo: lo « *Sternbald* » di Tieck. Sua realizzazione: lo « *Heinrich von Ofterdingen* ».

CAP. III. — **Il mondo del romanzo novalisiano.** *Pag.* 160

Mondo tutto ideale dell'« *Ofterdingen* ». Il medio evo caro ai romantici. Trasfigurazione del medio evo nel romanzo novalisiano. Gli elementi storici, leggendari foggiati in una più libera leggenda. L'epoca di Federico II, bella degli albori della poesia, propizia al fiorir di questa. — Persone ideali del romanzo. Loro amore del canto, della danza, della poesia. Assenza d'ogni egoismo. Il mito dell'oro. L'elogio della povertà. Giovinezza di Enrico nell'oasi tranquilla di Eisenach. Ricchezza del suo spirito intatto. Sua « Sehnsucht » vaga. Lo straniero. Il sogno profetico: la « blaue Blume ». L'« *Ofterdingen* » romanzo della « Sehnsucht ». La « Sehnsucht » di Enrico e quella di Giacinto. — La via di Enrico alla sua « Bildung ». Nel mondo, lontano dal mondo per contemplarlo, penetrarlo. Il motivo nelle varie persone del romanzo. Il motivo in Enrico. Il viaggio come espressione della « Sehnsucht » romantica e mezzo alla propria « Bildung ». Linguaggio delle varie contrade. Contatti con gli uomini. Romantica « Geselligkeit ». Instabilità romantica. Eterni viaggiatori. Il viaggio di Enrico.

CAP. IV. — **Il viaggio di Heinrich** . . . . . *Pag.* 182

I mercanti. Primo contatto col mondo. Lontani echi di poesie. — Il crociato. La guerra nel pensiero romantico. La guerra sorgente di vita, purificatrice, rinnovatrice. Tra le disarmonie all'armonia. La « Sehnsucht », l'ironia, la malattia, il dubbio,

il peccato. Universalità e intolleranza romantica. Vivacità di polemiche. La guerra romantica al servizio della poesia. La crociata. — Zulima. « Sehnsucht » romantica verso l'oriente sostituita al culto dell'antichità classica, all'amore per la Spagna. L'oriente culla dell'uomo e della poesia: simbolo della poesia. — Werner. Il minatore romantico: un « profeta del passato ». La fisica, la storia della terra, base della storia dell' uomo. Lento umanizzarsi della natura. L' influsso di Werner e Schelling sulla concezione della natura in Novalis. Analogie e differenze tra la concezione novalisiana e quella dello Steffens. Loro comune carattere religioso. — Il conte di Hohenzollern. Concezione romantica della storia. La storia dell'uomo storia dello spirito, dell'avvento del regno celeste. Sua unità e continuità. L'idea di una provvidenza divina. Cronache e storia. La vera storia è vangelo, è poesia. Il poeta storico vero. — Nella conoscenza de' suoi rapporti con l'universo, del passato e dell'avvenire, Enrico si appressa al presente ideale.

CAP. V. — **La nascita della poesia** . . . . . *Pag.* 214

Ultima tappa di Enrico, e arrivo ad Augsburg. La festa di Schwaning. Elogio romantico della voluttà. Sensazioni primitive e sensazioni raffinate. La malattia mezzo di nuove sensazioni. La sanità gioconda. Inno a Bacco e idea novalisiana di una filosofia della tavola. Il sensualismo: in Friedrich Schlegel; in Novalis. L' emancipazione della donna, e la donna casta ministra dell'amore. Fusione di castità e voluttà nella donna novalisiana. Temperamento voluttuoso di Novalis. La voluttà nell'amore, nell'amicizia, nel sentimento della natura, nel sentimento religioso. Voluttà è in lui vita piena: si accompagna con l'amore, con la poesia. — L'incontro con Matilde e Klingsohr. Amore e poesia ognor congiunti in Novalis. L'amore nei romantici. L'amore forza creatrice, armonizzatrice dell'universo. L'amore sti-

molo e mezzo dell'ascesa a Dio. L'eterno femminino. Il sublime colloquio amoroso di Enrico e Matilde. — Matilde suscitatrice della poesia in Enrico. Klingsohr maestro dell'arte poetica. La poesia e l'arte poetica. Lunga scuola dell'artista. La concezione dell'arte negli « Stürmer und Dränger » e quella dei romantici. Entusiasmo illuminato, regolato dall'intelletto, organo dell'arte. Importanza dell'ispirazione. Genere dell'ispirazione romantica.

CAP. VI. — **La " Erfüllung „** . . . . . *Pag.* 239

Il mondo dell'arte e il mondo reale. Ostacoli e limiti all'esplicazione della poesia in quello, al tramutamento di questo in poesia. La vera poesia è la virtù: predicazione, incarnazione della parola divina nel mondo, liberazione del mondo dai vincoli della corruttibilità. L'arte come preannuncio, profezia del mondo migliore. La poesia, nata in Enrico, in lui si svolge verso il suo trionfo: alla « Erwartung » succede la « Erfüllung »; al desiderio, l'avvento dell'età d'oro. — II^a parte del romanzo. — Il sogno di Enrico e la perdita di Matilde. Il dolore araldo della patria celeste, scala al cielo. Fusione di dolore e amore nella « Sehnsucht » più intensa. Nel dolore per la morte di Matilde, Enrico conosce i vincoli della corruttibilità. La sua ascesa sul monte e la sua visione. La Vergine-Matilde, e rivelazione della morte. Attraverso alla morte a Matilde. La morte di Enrico è vittoria sulla morte: « Annihilierung des Todes », immortalità. — Cyane. Silvestro. La colonia dei trapassati. La « Verklärung » di Enrico. L'immortalità sulla terra negli altri romantici.

CAP. VII. — **La nuova età d'oro** . . . . . *Pag.* 261

Graduale vivificazione, sublimazione del mondo verso la « Verklärung ». « Verklärung » del solo Enrico o di tutto il genere umano? Età d'oro individuale o universale? — Incertezza dei frammenti per la continuazione del romanzo. Arbitrarietà della

ricostruzione di Tieck, e d'ogni ricostruzione. Solo il quadro finale della nuova età d'oro rintracciabile e tracciabile. — Infrazione d'ogni vincolo. Abbraccio eterno di tutti gli umani nel trionfo dell'amore. Natura libera dalla corruttibilità, vibrante della vita primitiva, amica dell'uomo, sua parte. Fusione del tutto in Dio. Il mondo fatto anima, fiaba. Deposizione del sole. Fine del tempo. — Ugual contenuto nel « Märchen » di Klingsohr. Interpretazione del « Märchen ». Dualismo di spirito e natura sciolto, attraverso il dolore, nell'armonia di entrambi.

PARTE III.

CAP. I. — **Il romanzo e il " Märchen „ romantici.** *Pag.* 289

Estetica romantica. Parentela d'arte e filosofia. Loro comune ufficio. La poesia precorritrice, alimentatrice della filosofia. Poesia filosofica. Arte simbolica. — Teoria romantica del romanzo. Il romanzo al servizio d'un'idea. Sviluppo della teoria in Novalis. I volgimenti dell'idea e del romanzo. L'unità del romanzo è quella logica, voluta dallo sviluppo dell'idea. Limitata libertà dell'artista. Il « *Wilhelm Meister* » romanzo tipo. Il momento iniziale del romanzo: un « Missverhältnis » che deve essere risolto, la posizione di un'idea che dev'essere svolta. Il protagonista organo del poeta. — La teoria applicata nell'« *Ofterdingen* ». Il contrasto iniziale e sua graduale risoluzione. Troppa visibilità dell'intenzione del poeta. — Insufficienza della teoria del romanzo per comprendere l'« *Ofterdingen* ». Completamento di questa teoria con la teoria del « Märchen ». Il « Märchen » romantico, libero gioco della fantasia; effigie del mondo libero primitivo; profezia del mondo libero futuro: il « Märchen », come il romanzo, asservito all'idea. L' « *Ofterdingen* » romanzo e « Märchen » a un tempo.

Cap. II. — **Persone, motivi, natura nel romanzo novalisiano** . . . . . *Pag.* 307

La successione degli episodi. Le persone. Malefiche conseguenze della tesi. Impalpabilità, incorporeità delle persone del romanzo. Loro flebile vita sentimentale. Ingenuità dei loro moti. Loro somiglianza con le figure del «Märchen». — La natura nel romanzo. Il sentimento della natura in Novalis. Sentimento panico e non osservazione. La natura vibrante di vita, della nostra vita. Filosofia della natura. Nessuna descrizione oziosa nel romanzo. La natura partecipe dell'azione. La natura nel romanzo e nel «Märchen» di Novalis, nel romanzo e nel «Märchen» di Tieck. Libertà del poeta nel tracciare i suoi quadri. Le forme e i colori nel romanzo. L'azzurro. I suoni. La «heilige Stille».

Cap. III. — **Mitologia novalisiana e sue fonti** . *Pag.* 323

Ideale romantico di una nuova mitologia. Mitologie antiche e mitologia nuova. La nuova mitologia deve simboleggiar l'infinito. Suoi preparatori, Spinoza, la fisica nuova. Assunzione in essa dei miti antichi. — L'ideale medesimo in Novalis. Formarsi graduale di questa sua mitologia. Sua manifestazione nell'«*Ofterdingen*». Semplici linee di questa mitologia. Un unico mondo, e due sole sfere di questo: spirito e materia. Loro separazione e loro unione. Lotta tra poesia e non poesia. Simboli vari di questo mondo e di questo contrasto. Simbolismo dei fiori. Il fiore azzurro. Elementi mitici orientali, cristiani pervasi in essa di spirito nuovo. Frammentarietà e, spesso, contradittorietà di questa mitologia. — Fonti letterarie dell'«*Ofterdingen*». Il «*Wilhelm Meister*» di Goethe. Rapporti tra le figure e i motivi dell'«*Ofterdingen*» e quelli del «*Wilhelm Meister*» e del «Märchen» della «grüne Schlange» di Goethe. Elementi tratti da Tieck, dai compagni romantici, da fonti varie:

Hemsterhuis, Böhme... — Elementi venuti al poeta dai suoi stessi casi. Più o meno vaghe reminiscenze reali nelle persone del romanzo. Parallelismo dei casi di Enrico con quei di Novalis. Matilde e Cyane: i due fidanzamenti del poeta. Un tentativo di giustificazione? Nella vita del poeta ha radice lo schema di tutte le opere novalisiane. Un intravvedere — un perdere — un ritrovare.

CAP. IV. — **La lirica dell' " Ofterdingen „** . . *Pag.* 352

Incapacità di Novalis di tracciare un'ampia opera organica. Troppo esile trama per troppo ampio assunto, nel suo romanzo. Narrazioni e discorsi continui. Durezza di passaggi. Poca varietà di motivi fantastici. Ripetizioni. Cose migliori del poeta quelle in cui si esaurisce l'ispirazione momentanea. Natura necessariamente frammentaria del romanzo. Sublimità di alcuni di questi frammenti. Le liriche intercalate nel romanzo. Breve sguardo complessivo.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
ET

PT
2291
Z5A54
1916
c.1
ROBA

ry Card Pocket
"Ref. Index File"
RARY BUREAU